

ESTRELLA DE LA TORRE GIMENEZ

**PAUL NOUGE,
fundador de un nuevo
Surrealismo en Bruselas**



**SERVICIO DE PUBLICACIONES DE LA
UNIVERSIDAD DE CADIZ**

$$\begin{array}{r} 33 \\ 7 \overline{) 41} \end{array}$$

DONACION



Paul Nougé en 1960

21
6/321

R. 13.551

ESTRELLA DE LA TORRE GIMENEZ



PAUL NOUGÉ,
fundador de un nuevo
Surrealismo en Bruselas

UNIVERSIDAD DE CADIZ



3700928130



SERVICIO DE PUBLICACIONES DE LA
UNIVERSIDAD DE CADIZ



Depósito Legal: CA-213-84 ISBN 84-600-3477-1
Edita: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz

JIMENEZ-MENA, artes gráficas, editorial
Polígono Industrial Zona Franca.
C/. La Línea de la Concepción, s/n. Cádiz

Printed in Spain

*A los amantes
de lo desconocido*

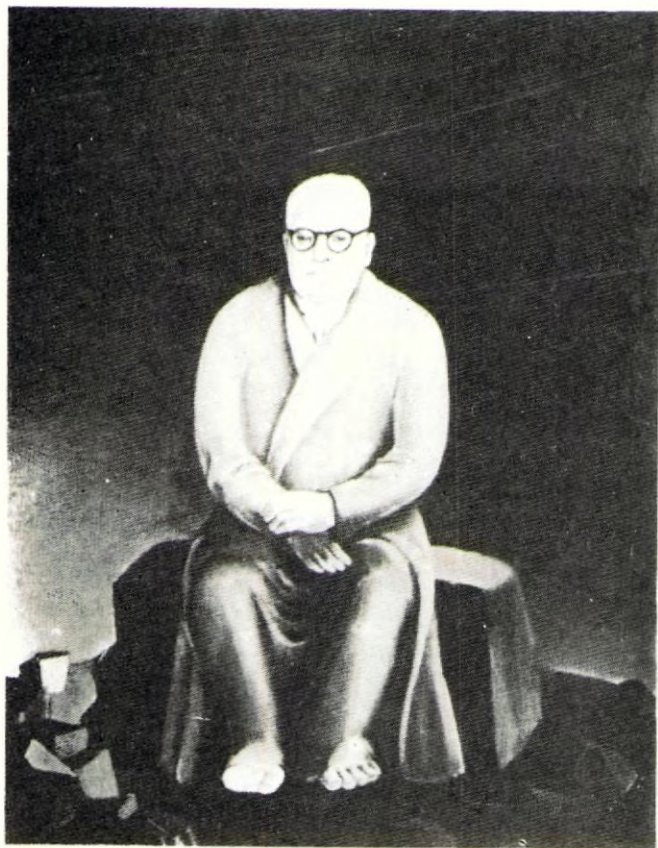


*«L'espoir de devenir un jour une épave
anonyme»*

(Paul Nougé)

*«Le Surréalisme, les «vertus» de l'enfance,
sa complexité, son trouble, sa perversité et le
«tout est possible»*

(Paul Nougé. *Journal*)



Paul Nougé en 1967
(Pintura de Jane Graverol)

PROLOGO

Un doble interés ofrece esta obra. Por un lado, la atención prestada a la literatura belga de expresión francesa, y por otro el hecho de descubrir un nuevo aspecto del surrealismo literario.

Difícil y ardua empresa bajo uno y otro aspecto. Pero magistralmente llevada a cabo por la profesora Estrella de la Torre, que no sólo ha sabido captar el alma poética de Paul Nougé, sino que además ha acertado a dárnoslo a conocer.

No podemos por otra parte dejar de alegrarnos ante el hecho de que se rompa una lanza por la incorporación en la literatura francesa de figuras como la de Paul Nougé. La literatura francesa no puede ni debe limitarse a la literatura de Francia, sino que debe extenderse a toda la de expresión francesa.

El surrealismo, por otra parte, nace en Francia; pero tiene sus manifestaciones, en ocasiones muy importantes, también en otras naciones.

A través de esta obra nos es dado adquirir una visión más exacta de lo que representa el surrealismo no sólo en la primera mitad del siglo XX sino incluso en su supervivencia hasta casi nuestros días. Pero además, el presente trabajo consigue sacar del olvido en el que, inconsciente o conscientemente, se ha tenido al surrealismo belga y a sus figuras más representativas. Aparte de unos pocos especialistas, Nougé apenas es conocido hasta ahora fuera del ámbito y del círculo muy restringido de sus amigos belgas, no muy numerosos por otra parte, algunos de los cuales viven todavía.

Mientras el surrealismo francés, después de una primera etapa más bien callada y oscura, empieza a adquirir fama a partir de 1930, el belga sigue sin apenas ser conocido incluso en nuestros días en sus manifestaciones literarias, y muy poco en las pictóricas y musicales. y ello, justo es proclamarlo, no por falta de méritos, ni mucho menos.

Arriesgada y muy difícil empresa, pues, la de pretender conocer y sobre todo la de dar a conocer el surrealismo belga. En efecto, para penetrar en él y estudiarlo en sus distintos aspectos y para adentrarse en el alma poética de Paul Nougé, la profesora De la Torre ha tenido que hacer frente a muchas y muy serias dificultades, que con espíritu entusiasta y voluntad de hierro ha logrado superar venciendo y allanando cuantos obstáculos se le iban presentando en su camino. Gracias a ella nos es dado hoy conocer ese movimiento literario en Bélgica y esa figura de primera fila en las letras francesas. Es la gran aportación de esta obra en la que la autora ha dejado plasmado su amplio y a la vez profundo conocimiento del surrealismo en general y del belga en particular.

*Jesús Cantera Ortiz de Urbina
Catedrático de Filología Francesa de la
Universidad Complutense de Madrid*



CAPITULO PRIMERO

PAUL NOUGE, JEFE INDISCUTIBLE DEL SURREALISMO DE BRUSELAS

¿A quién le dice algo el nombre de Paul Nougé en la actualidad?, podríamos afirmar sin temor a equivocarnos, que prácticamente a nadie. La prueba la tenemos en que autores tan relevantes como Maurice Nadeau, Jean Louis Bédouin, Georges Hugnet o Abastado, por no citar mas que algunos de los nombres más significativos conocedores a fondo del tema del movimiento surrealista en Europa, o no lo mencionan en absoluto, o hacen referencia a él de forma esporádica, sin detenerse en lo que Nougé representó para el mundo de las letras belgas. Y, lo que es aun peor, llegando a confundir los pocos datos biográficos que intentan incluir en sus obras.

¿A qué es debido este olvido o este desconocimiento? Pensamos que la respuesta, como en el caso de papel secundario que juega y jugó el surrealismo belga, viene dada por la preponderancia de la figura de André Breton, que con su solo nombre eclipsa a cualquier otro posible competidor. Pero pensamos que el papel del crítico literario no debe quedar limitado a considerar sólo a aquellos que por unas u otras razones hayan logrado un cierto renombre, sino que debe sentirse obligado a ir más lejos e intentar descubrir a aquellos otros artistas con la misma o mayor valía, pero que por motivos varios han ido quedando en el anonimato.

Paul Nougé, nos atrevemos a afirmar, casi con total certeza, se sentiría orgulloso del casi total desconocimiento en que su nombre se encuentra diecisiete años después de su muerte. El luchó durante toda su vida por alcanzar ese pasar desapercibido por el mundo de las letras, el anonimato era su ideal, su meta. Sin embargo, a nosotros que nos sentimos atraídos desde el primer momento por su obra y por esa personalidad que hace de él un ser extraño y distante, nos parece injusta esta situación y más aun cuando hemos podido comprobar que en su propio país, excepto aquellos que junto con él hicieron nacer el movimiento surrealista en Bélgica, nadie puede hablar con conocimiento de causa sobre su obra y mucho menos sobre su persona. En las librerías ha sido hasta hace dos años prácticamente un desconocido y era imposible encontrar sus escritos, pues aunque nos pueda parecer imposible, tan sólo hace dos años que las ediciones L'Age d'Homme de Lausana han publicado sus dos recopilaciones de escritos más significativos, *L'Expérience continue* y *Histoire de ne pas Rire*. Pero esto no es todo lo que escribió Nougé, hay otras obras que aun permanecen inéditas y que obran en nuestro poder porque nos las han ofrecido amigos íntimos del autor o que hemos encontrado esparcidas por diferentes revistas de la época surrealista.

Esa oscuridad que le rodea, ese halo de misterio y sobre todo el interés indudable de su producción, es lo que nos ha impulsado a dedicarle este estudio, que pretende ser lo más exhaustivo posible para poder llegar a través de él a conocer, comprender y valorar su vida y su obra.

Datos biográficos

La vida de Paul Nougé transcurrió entre sucesivos altibajos, momentos felices y sin preocupaciones de ningún tipo, frente a otros donde necesitó de todo su coraje para poder seguir sobreviviendo y hacer frente a numerosos problemas que se cernían sobre él, y que se fueron incrementando con el paso de los años, hasta llegar a provocarle la muerte a los 72. Su cuerpo, maltratado por el alcohol al que

le empujaron toda una serie de acontecimientos adversos, no pudo resistir más, hasta extinguirse el 6 de noviembre de 1967.

Su llegada a este mundo se produjo el 13 de febrero de 1895 en la capital belga, sería el único hijo del señor Eutrope Nougé y la señora Clara Sweers.

Paul Nougé poseyó la doble nacionalidad francesa y belga, su padre había nacido en Saintes, cerca de Burdeos, y su madre era belga. Esto le acarrearía varios problemas a lo largo de su vida y, uno de los más penosos sería que en 1939 fue movilizadado para participar junto con las tropas francesas de Merignac (Burdeos), en la segunda Guerra Mundial, ejerciendo en los servicios médicos del ejército.

La sangre francesa que corría por sus venas le influyó poderosamente, a pesar de que la mayor parte de su vida permaneciera en Bruselas y que sus contactos con el vecino país fueran muy espaciados. En dos ocasiones confesaría la atracción que ejercía sobre él y el orgullo que le producía ser francés: en 1941 de vuelta ya en Bruselas después de los años de la guerra pasados en Saint-Medard, escribiría a Jean Paulhan:

«(...) la France me fait défaut, au point que j'en éprouve une manière de honte. Paris, Bordeaux, n'importe où plutôt qu'ici...»⁽¹⁾

Varios años después, en 1948, en una carta dirigida a un sacerdote, volvería a hacer gala de su ascendencia gala:

«(...) Oui, je suis Français, de vieille et pauvre famille paysanne charantaise. J'ai même été plusieurs fois soldat français.»⁽²⁾

Sin embargo, su carácter retraído, siempre encerrado en sí mismo, un tanto melancólico, provenía de su lado materno. El padre, que había ejercido como profesor de latín en el «Lycée Français» de Bruse-

(1) NOUGE, Paul: *Lettres à Jean Paulhan*, «Le Votatif» Nov. 1973.

(2) NOUGE, Paul: *Correspondance avec un prêtre*, «Le Fait Accompli», mai 1974, n.º 114-115.

las, murió cuando Nougé era muy joven, y su madre fue la encargada de su educación. Ella le inició en el camino de las letras y de los diferentes conocimientos, hasta el punto de que el pequeño Paul fue por primera vez a la escuela cuando ya contaba 11 años.

Sus estudios primarios los realizó en el instituto donde enseñaba su padre, y según parece, realizó excelentes estudios secundarios. Finalizados estos, emprendió la carrera de ingeniero químico-biólogo, en el instituto Meurice de Bruselas. Profesión que ejercería desde 1919 hasta 1953 en el «Laboratoire de Biologie Clinique» dirigido por el doctor Gustave Ruelens. En 1953, por motivos familiares y personales se vió obligado a abandonar su trabajo de tantos años. Nougé que poseería un espíritu de científico y que amaría su trabajo por encima de todo, no siempre se sintió atraído por el mundo de las matemáticas y de las ciencias, hasta los 12 ó 13 años todo ese mundo le era ajeno, prefería todo lo concerniente a las letras y a la literatura, hasta que un día uno de sus profesores le preguntó extrañado, cómo siendo tan inteligente, no trataba de interesarse por los estudios científicos, materia que lograría dominar. A partir de ese momento y haciendo gala de un amor propio y de una fuerza de voluntad envidiables, virtudes ambas que conservaría hasta su muerte, comenzó a pedir libros prestados a sus compañeros, permaneciendo hasta altas horas de la madrugada estudiando, consiguiendo finalmente su objetivo, familiarizarse con los números y las fórmulas físicas y químicas. Sin embargo, su gusto se canalizó concretamente por el camino de la bioquímica, ejerciendo tal profesión en el laboratorio mencionado en la calle Belliard de Bruselas.

Sus primeros años transcurrieron en la calle Congrès de la capital belga que la familia Nougé abandonó cuando él no contaba mas que tres años. Sin embargo, en Paul Nougé permanecieron una serie de recuerdos de aquella época que más tarde plasmaría en «Souvenirs déterminants». Como él mismo menciona, los recuerdos de su infancia son muy raros en su obra pero no por ello los menosprecia, todo lo contrario:

«Les souvenirs de mon enfance auxquels j'atache un certain prix, sont rares et s'imposent avec une grande vigueur, une discontinuité singulières, sur un grand fond de nuit parfaite».⁽³⁾

A pesar de los numerosos problemas a los que tuvo que enfrentarse y que fueron poco a poco agriando su carácter, todavía en 1942, sentía en el fondo de sí, que en él nada fundamental había cambiado, se sentía aun aquel pequeño que, como nos narra en tres historietas, gozaba haciendo cosas extrañas o prohibidas, como robar una medida de leche en una lechería o dejar durante la noche una pequeña pila de monedas en medio de la acera para poder a la mañana siguiente observar la reacción de los transeúntes al encontrar un montoncito tan extraño y apetecible. Ya existía en él el germen inquieto de aquel que lucharía contra lo establecido, contra lo que se convierte en hábito, en costumbre:

«Tel j'étais, tel je me retrouve à l'heure où j'écris, après quarante cinq ans. Je n'aurais pas changé, en somme».⁽⁴⁾

Sus recuerdos de una época tan lejana se remontan a detalles, como el patio de su casa y la decoración de éste y la impresión que ejercían sobre él, un pequeño de dos años, la observación de las piernas de los comensales un día en que todos estaban reunidos; ésta se mantiene inmovil, aquella se balancea rítmicamente, ésa, más próxima, se estira y tiembla de vez en cuando. El mundo que le rodea ejerce sobre él un mayor poder de atracción que la pequeña locomotora llena de chocolatinas que le han regalado. Este sentido de la observación y de la captación de los mínimos detalles no desaparecerá con los años, quizás por ello nunca los olvidase:

«Je puis dater ces souvenirs avec assez de précision, à la faveur d'années agitées, où les changements de demeure intervenaient souvent.

(3) NOUGE, Paul: *Les Souvenirs déterminants*, in *Histoire de ne pas rire* p. 148.

(4) Ibid.

(...) j'avais au plus quatorze mois lors de l'histoire du plancher, trois ou quatre ans lors des histoires de la mesure, de la monnaie».⁽⁵⁾

No todo fue alegría en la infancia y juventud de Nougé, pronto comenzarían las dificultades económicas, hasta el extremo de que su madre se vió obligada a coser para así ayudar a los gastos familiares. A pesar de todo, Nougé pudo continuar sus estudios y permaneció viviendo con su madre, hasta que contrajo matrimonio, en Auderghem, en las afueras de Bruselas.

Pero otra mujer ejercería una gran influencia sobre Nougé, con la que le unirían lazos filiales muy estrechos. Era ésta una muy buena amiga de la madre que siempre estuvo a su lado ayudándole en los momentos difíciles y que al parecer convivía con ellos en la misma casa. Nougé, al que le gustó leer desde muy temprana edad, puso un sobrenombre a esta buena amiga de la familia, su segunda madre, llamándole siempre «Petit Geer», nombre que según la última esposa del escritor, Reine Nougé, el pequeño tomó de un personaje de alguno de sus libros de cuentos, y así es conocida por todos los que la llegaron a tratar. Ella y su madre educaron y mimaron a Nougé hasta que éste abandonó su domicilio, y a ninguna de las dos olvidaría jamás.

Para conocer un poco más a estos personajes femeninos, citaremos las palabras con las que Louis Scutenaire nos las describió en una de las cartas que nos envió:

«La mère de Nougé était une petite dame brune, intelligente, accueillante, toute dévouée à son garçon, qu'elle tentait de couvrir. «Petit Geer» était agréable elle aussi, plus grande et toute aussi dévouée à Paul Nougé».⁽⁶⁾

A pesar de este ambiente donde Paul Nougé no carecía de nada y, quizás por ese exceso de mimo, a los 19 años contrajo matrimonio con

(5) Ibid.

(6) Carta dirigida a la autora de este estudio por Louis Scutenaire en marzo de 1979.



Paul Nougé estudiante en 1912

una joven seis años mayor que él, llamada Paulette, cantante clásica, de la que se divorció poco después.

Finalizada la Primera Guerra, Nougé cuenta 23 años, su personalidad ya está totalmente definida y también su ideología política. Probablemente los terribles años pasados, la visión de un mundo destruido y el espectáculo de la miseria, le impulsan a adherirse al Partido Comunista, y en 1919 junto con el pintor Petrus van Assche y algunos «activistas» holandeses, funda el primer partido comunista belga (sección de la III Internacional). Traduce al mismo tiempo «La Révolution Mondiale» de Herman Gorter. Siempre se mantendrá fiel al ideal comunista a pesar de que en 1947 dejase de pertenecer al partido. No le convencía la forma de gobernar en que la U.R.S.S. había incurrido los últimos años, pero siempre admiró a Stalin. Hasta su última hora se sintió orgulloso de su inclinación política y en ello insistió mucho hasta el final.

A pesar de que Nougé, desde muy niño, se sintiese atraído por la lectura, sus estudios científicos le habían alejado un poco del camino de las letras. Sus lecturas juveniles estuvieron centradas en Julio Verne, Victor Hugo (en una fiesta del colegio tuvo que recitar «L'Enfant Grec»). Anatole France y Alain, sobre todo «Phantômas». Sin embargo, tuvieron que pasar varios años para que se decidiera a entrar en el laberinto de la literatura. Al parecer, fue el encuentro fortuito con André Baillon lo que le orientó hacia ese campo. De esos primeros pasos no subsiste nada más que un cuento publicado bajo seudónimo, Paul George, poco tiempo después de esas primeras experiencias, comienza a leer y conocer a Paul Valéry, la obra y la personalidad del autor francés le impresionó hasta tal punto, que decidió destruir todo lo que había escrito hasta ese momento. Para más tarde, un buen día pasar a la acción.

De los textos editados por las ediciones Les Lèvres Nues, el más antiguo son tres pequeños fragmentos titulados «Critique». En el primero de ellos parece haberse dado cuenta de su despertar a la literatura, su vena literaria se ha mantenido en estado latente durante los primeros 28 años de su vida, pero a partir de entonces ya nada podría pa-

rar su fulgurante carrera y su tremenda lucha por dominar el lenguaje y las palabras:

«Souris apprivoisées, les siècles sautent derrière moi. Je marche jouant de la flûte jusqu'à tremper mon ventre dans la mer. Tout fut liquide et flamme dès cette heure que mangea le soleil. Mille yeux mille musiques tracent des paraboles sans foyer. Le gong réveille le dormeur. C'est moi». ⁽⁷⁾

El segundo de los escritos se compone de frases dedicadas a tres escritores y un músico, Jules Romains, Jean Cocteau, Erik Satie y André Suarès.

El Tercero es un pequeño poema, escrito con un estilo muy infantil propio de canciones de juegos de niños, en el que expresa su admiración por Pascal, Picasso y Charlot:

«A dada
à dada
sur le cheval de grand-papa
Mais je vous tire mon chapeau
Pascal, Picasso, Charlot». ⁽⁸⁾

Es este mismo año, cuando se produjo un encuentro clave para el posterior desarrollo de Nougé como escritor. En la Lanterne Sourde, una sala de conferencias dirigida por Paul Vanderborght y que se encontraba en el palacio Egmond de Bruselas, Marcel Lecomte y Camille Goemans, dieron una conferencia que tenía como tema la poesía. Hablaron el uno y el otro, y el estilo de sus respectivas charlas estuvo íntimamente emparentado con las nuevas formas que ya venían siendo características del recién nacido surrealismo. El auditorio quedó estupefacto y Nougé, que se encontraba entre los asistentes, al finalizar la conferencia prorrumpió en gritos de entusiasmo por el efecto que los conferenciantes habían provocado en él. A partir de ese momento, co-

(7) NOUGE, Paul: *L'Expérience Continue*, p. 145.

(8) Ibid. p. 146.

menzó una amistad y una íntima colaboración que tendría como fruto la creación de «Correspondance», primer órgano de difusión del grupo surrealista de Bruselas, y la consiguiente implantación del surrealismo en Bélgica:

«(...) je fis la connaissance de Magritte dans l'orbite de «7 Arts», et celle de Nougé en 1923, à l'issue d'une conférence que nous avions donnée Lecomte et moi, à la Lanterne Sourde».⁽⁹⁾

Pero hasta llegar a ese momento de la fundación de «Correspondance», Nougé quiso despejar el terreno, afirmar la diferencia con lo hasta entonces aparecido, marcar las distancias, y al mismo tiempo guardarlas frente a los demás. Su primer ataque fue dirigido contra el semanario «7 Arts» y posteriormente contra «Période», que no existía entonces más que en embrión. En esta revista se disponían a colaborar Goemans y Lecomte, pero Nougé les persuade de lo contrario y les anima a fundar con él el conjunto de panfletos de «Correspondance».

El joven que había comenzado y finalizado sus estudios de bioquímico, se vería a partir de ese momento absorbido por dos grandes pasiones, su profesión y su ansia investigadora en el mundo de las letras. Ambos trabajos corrieron paralelos, el uno le proporcionaba los recursos suficientes para sobrevivir, el otro satisfacciones intelectuales y un prestigio que iba en aumento entre sus colaboradores y aquellos que le conocieron y seguían fielmente la aparición de cada uno de sus escritos teóricos y de sus poemas.

En 1926, durante la representación de una obra teatral, «Les mariés de la Tour Eiffel», Nougé conoce a Marthe Beauvoisin que tenía un pequeño papel. Pronto se unieron sentimentalmente, contrayendo matrimonio en 1931. Al parecer, los primeros años fueron felices, pero poco a poco la vida se fue haciendo insoportable entre ambos. Ella, según testigos que la conocieron, poseía un carácter muy difícil, hasta el punto de gozarse en provocar a Nougé hasta que éste, poseedor de

(9) GOEMANS, Camille: *Oeuvre 1922-1957*, p. 220.



Paul Nougé hacia 1937 ó 38 en su laboratorio de
Biología Química en Bruselas.

una paciencia a toda prueba, se veía obligado a reaccionar, estallando la discusión. La situación se hizo insufrible. En 1941, Paul Nougé, que supo en todo momento desligar su vida privada de su trabajo como escritor, que trató de eludir sus problemas personales para crearse un mundo hecho de palabras y de poesía, no pudo aguantar este estado de cosas confesando su terrible situación:

«Mon manque de souplesse intérieure qui me fait affreusement souffrir d'une vie conjugale singulièrement orageuse. Il faudrait cependant apprendre à vivre dans cette instabilité parfaite, où tout est remis en question par le plus minime saute d'humeur.

Une scène, et il me semble que tout est rompu en moi, que mon effort, mes pensées, mes sentiments familiers, me deviennent soudain étrangers et la vie même.

Comment en finir avec ce besoin d'un minimum de stabilité quotidienne».⁽¹⁰⁾

Meses después, parece haber logrado la concentración necesaria habituado ya a esas escenas:

«Reussi pour la première fois, à travailler dans un décor nouveau et dans un bruit infernal».⁽¹¹⁾

Pero su desesperación va en aumento:

«Vivre est une opération de plus en plus difficile».⁽¹²⁾

Nada ni nadie puede detener el drama en que se ha visto sumido, quiso luchar con todas sus fuerzas, concentrarse en su trabajo, en sus libros, pero era imposible seguir haciendo frente a esta realidad enloquecedora, era preciso inhibirse, buscar otros mundos en los que olvidar sus circunstancias, su entorno. Mediados los años 40, Nougé comenzó a beber terriblemente, vino tinto sobre todo, hasta convertirse en un hombre totalmente diferente física y psíquicamente:

(10) NOUGE, Paul: *Journal*, p. 32.

(11) *Ibid.* p. 53.

(12) *Ibid.* p. 126.

«A la faveur d'un peu de lumière, d'un peu d'alcool, d'un léger changement de décor, l'on sort complètement du monde de la terreur, où l'on y rentre, toutes choses égales, d'ailleurs».⁽¹³⁾

Hasta los cincuenta años aproximadamente, Nougé fue un hombre, según sus amistades, bastante atractivo, de talla mediana, cuidadoso de su apariencia personal, bastante afable con sus amigos de verdad, implacable con otros. Pero a partir de ese momento, y debido al exceso de alcohol, su apariencia se transformó completamente, engordó de forma alarmante y su trato se hizo cada vez más difícil: «S'il avait encore des éclairs, il faisait plus penser à un orage sombre», nos confesaba su amigo y colaborador, Louis Scutenaire, en el transcurso de una entrevista. Y, lo que fue aún peor, y de consecuencias desastrosas, su capacidad de trabajo fue disminuyendo y su rendimiento llegó a ser casi nulo, a los 57 años perdía su trabajo de bioquímico al que había dedicado toda su vida. Definitivamente separado de Marthe, sin trabajo, con una edad avanzada, en la pobreza más espantosa y con un abandono total de su persona, no hubiera podido seguir adelante si no hubiese contado con dos grandes amigos que le acompañaron hasta su muerte, Marcel Mariën y la pintora Jane Graverol.

En estos momentos, 1953, Nougé habitaba una pequeña habitación en la calle Tintoret de Bruselas, allí lo encontró Mariën totalmente deshecho. Se horrorizó ante el espectáculo de un hombre abatido y fuera de sí, pidiendo inmediatamente ayuda a su amiga Jane Graverol, que vivía en Verviers. Esta se presentó sin pérdida de tiempo en casa de Nougé. La descripción que nos da de su primer encuentro con el escritor es verdaderamente deprimente:

«J'arrivais pour découvrir une maison de cauchemar. Un mobilier délabré; dans la pièce principale, assis à une table un homme lourd, pesant, en apparence étrangement tranquille, regardait de minuscules objets; à gauche, un

(13) Ibid.

lit au matelas lacéré de coups de couteau, laissait par ses déchirures baver la laine et le crin; de draps déchirés pendaient; en face la cuisine, hecatombe de vaisselle sale et appareils ménagers en dislocation; au premier étage les livres». ⁽¹⁴⁾

Jane Graverol se lo llevó con ella a Verviers y, durante el tiempo que estuvo en su compañía, logró reponerse y recobrar en cierta forma la tranquilidad de la que había carecido durante años. En agradecimiento a sus cuidados y atenciones, escribiría Nougé *Un portrait d'après nature* en 1954. En estas fechas su estado de ánimo no ha sufrido ninguna variación, se siente un hombre fracasado, hundido:

«Vieillard puant, sale vieux, va retrouver tes petites filles, tout le monde se fou de toi, on a pitié de toi, tu ne sais même plus écrire. En que l'on abatte tous les nougés du monde». ⁽¹⁵⁾

Pero este mismo año conoce a la que sería su tercera y última esposa, Reine, bastante más joven que él, en la que encontró una compañera perfecta que le ayudó a sobreponerse y a recobrar, en parte, la felicidad que había perdido con Marthe Beauvoisin, quizás porque ambos conocían la desgracia de un matrimonio fracasado y porque ambos habían sido víctimas. Reine había estado casada anteriormente con el pintor Marcel Broodthars, del que logró finalmente divorciarse después de llevar con él desde los quince años una vida de disgustos constantes.

Con Reine, Paul Nougé convivió durante los últimos trece años de su vida. En este tiempo, volvió a vivir otra vez momentos de alegría. En 1956, y por la intercesión de otro amigo, Marcel Defausse, conocido en el mundo de las letras con el seudónimo de Denis Marion, y después de casi cuatro años de paro forzoso, volvió a ejercer de nuevo

(14) VOVELLE, José «Entretien avec Jane Graverol», *La Femme surréaliste*, «Obliques», n.º 14-15, pp. 132-133.

(15) NOUGE, Paul: *Un portrait d'après nature* Ed. Leèvres Nues, Bruxelles 1955, p. 98.



Paul Nougé en los años 60, comiendo en un café cercano a la imprenta A.S.A.R., su lugar de trabajo durante los diez últimos años de su vida.

como químico pero con otra especialidad, esta vez se ocupó de analizar las tintas en la «Ancienne Société de Rotogravures d'Art» (A.S.A.R.) de Bruselas. En este empleo permanecería hasta su muerte.

En 1966, encontramos un pequeño poema en el que Nougé se dirige a Reine consciente de que su muerte está próxima:

«Je meurs Egypte»
ô
REINE
mon seul amour
bercé entre tes bras».⁽¹⁶⁾

El 6 de noviembre de 1967, moría en el transcurso de una operación quirúrgica, acompañado de Reine, Jane Graverol, Marcel Mariën y el doctor Kempf que le asitió en su enfermedad y del que era íntimo amigo.

Su muerte no pasó desapercibida en los medios intelectuales belgas, él, que había deseado siempre mantenerse en el olvido, el día de su muerte no lo consiguió. La radio belga le rindió un homenaje bajo forma de lectura de algunos de sus poemas.

Sus últimos momentos estuvieron coloreados por las tonalidades del escándalo público. Durante el entierro, se negó a los asistentes (en un bar cercano al cementerio) el poder escuchar el mencionado homenaje, Marcel Mariën se encolerizó, y comenzó a romper vasos, botellas, sillas, etc, viéndose obligado el dueño del establecimiento a llamar a la policía para que interviniese. Como manifestó Jane Graverol:

«Il semblait que l'esprit acerbe de Nougé planât au-dessus
de nos têtes».⁽¹⁷⁾

Como ha acontecido y seguirá ocurriendo en la historia del hombre, un genio como Paul Nougé, murió en una miseria casi completa, aunque por un orgullo innato, se negó, salvo en momentos desesperados, a reconocer su situación y pedir ayuda.

(16) NOUGE, Paul: *L'Expérience Continue*, p. 413.

(17) VOVELLE, José: Op. cit. p. 135.

Un año después de su muerte, se retransmitiría el programa «L'Accente Grave», donde antiguos amigos como Lecomte, Souris, Marion, Paulhan y Mariën, o admiradores como Dalí, compitieron en elogiar al fundador del movimiento surrealista en Bélgica, pero él nunca gozó de esas mieles de la victoria que aún hoy se le niegan.

Trazos de su personalidad

En general no resulta difícil, aunque a veces sea necesaria una gran minuciosidad en el análisis de las obras, poder llegar al conocimiento de la personalidad de un autor a través de su producción literaria, más aun cuando nos ha dejado un conjunto de escritos en los que deja traslucir sus sentimientos, formas de pensar, angustias, deseos, etc, con lo que al lector se le facilita la tarea de llegar al conocimiento de su personalidad, teniendo en cuenta, naturalmente, los límites y las distancias que separan al protagonista y lo que éste ha dejado adivinar en su obra.

En el caso de Paul Nougé, la tarea se complica sobremanera, desde el momento en que él mismo nos confiesa su desdén por autodefinirse, autoanalizarse y aceptando que el caso de hacerlo y desvelar algo de su carácter, sólo nos mostrará aquello que él considere que le puede ser útil para aparecer como desea, pretende darnos la imagen de sí mismo que a él le conviene, no la que es en realidad:

«Naïve ou déguisée, la confession n'est pas mon fort. Il ne serait pas difficile cependant de découvrir quelque avantage à projeter au dehors une image de soi-même. S'il m'arrive de m'aider de mes paroles, de m'interroger, de me répondre parfois, je me garde d'élever la voix car je refuse de vous mettre dans la confidence. Ce qu'il me plait de vous livrer, ce qui véritablement vous regarde, j'entends que ce soit cela même que je dirige vers vous, contre vous, sur quoi je compte pour vous mener là où je

souhaiterais vous voir et vers quoi je m'avance avec vous». ⁽¹⁸⁾

Nunca se preocupó por crearse tal o cual imagen, y consideró totalmente imposible el llegar a su propio conocimiento:

«Qui je suis? Je tiens cette question pour nulle car je le sais radicalement insoluble». ⁽¹⁹⁾

A pesar de estos problemas, sí hemos podido extraer ciertas confesiones que nos permiten trazarnos un retrato lo más fiel posible de este hombre un tanto extraño y misterioso.

Lo importante para Nougé durante toda su vida fue no permanecer como mero espectador, se esforzó por intervenir en todas las ocasiones, según el sentido que descubría en los valores espirituales, en todo lo que estaba a su alcance, hasta el punto de autoconsiderarse como:

«Je suis simplement l'homme de toutes les occasions». ⁽²⁰⁾

Lo que contó para él como valor irremplazable fue la acción:

«Je me tiens pour une action plutôt que pour un être, une action dont je me sens partiellement responsable et j'essaie par tous les moyens qui sont en mon pouvoir de rendre plus efficace». ⁽²¹⁾

Hizo de la acción su divisa y su razón de ser, para Nougé la acción era una necesidad vital. Renunciar a actuar, a participar, a sentirse como parte integrante del mundo en constante movimiento, equivalía a renunciar a vivir. La acción no le planteaba ningún problema, lo único que le preocupaba eran sus diferentes modalidades y el sentido que convenía dar a cada una de ellas. En su vida, lo único esencial se resumía en esa necesidad de actuar que buscaba incansablemente su justificación y su objeto. Rememorando la célebre frase de Descartes, resumiría su filosofía con estas palabras:

(18) NOUGE, Paul: *Fragments*, «Le Fait Accompli» n.º 13, nov, 1968.

(19) Ibid.

(20) Ibid.

(21) Ibid.

«Il s'agit de vivre – donc d'agir.
J'agis donc je suis».⁽²²⁾

La virtud que reconocía en la acción es que se aparece como algo irreductible, sería imposible aislarla del sentimiento de la propia vida, ambas llegan a confundirse.

Partiendo de esta constante de su existencia, cabe preguntarse cómo dedicó la mayor parte de ella a la búsqueda del conocimiento, si como él mismo reconoce, éste, en su estado límite, es de orden contemplativo y supone un estado de reposo. Cuando el conocimiento ha llegado a su culmen, el mundo y nosotros mismos, nos confundimos en uno, ambos se resuelven en la unidad contemplativa inmóvil. Pero el problema se resuelve en el momento en que para Nougé el conocimiento es imprescindible, en cuanto aparece como condición de la acción:

«Ces esprits ne sauraient négliger la connaissance mais s'ils la prennent en considération ce ne peut être que comme condition de l'action».⁽²³⁾

Este hombre, al que la inactividad le parecía el más horrendo de los males de que podía verse aquejado el hombre, se mostró escéptico en el momento de definirse en cualquier sentido, ya fuera social, política o religiosamente, llegando a confesar su no aceptación de ningún sistema político, de ninguna metafísica ni religión, aceptando no poseer ni convicción ni fe definidas:

«Je n'ai pas de foi religieuse et j'ai renié la classe sociale à laquelle j'appartiens, je m'oppose autant que possible de le faire à tous les aspects saisissables de sa pensée».⁽²⁴⁾

Lo único que de constante y cierto presidió su existencia, consistió en esa necesidad de actuar, que buscaba incansablemente su justificación y su objeto. Para esta búsqueda, en un principio consideró

(22) NOUGE, Paul: «La solution de continuité», in *Histoire de ne pas rire*, p. 110.

(23) Ibid.

(24) NOUGE, Paul: «La grande question» in Op. cit. p. 66.

que sólo podría valerse de sí mismo, aunque más tarde viera la necesidad de plantearse esos problemas esenciales a su existencia en función de una realidad externa, histórica, social o religiosa.

Nougé, podría definirse como un solitario, o mejor aun, como un defensor acérrimo del egocentrismo. En 1942, influenciado probablemente por las circunstancias adversas en que se estaba desarrollando su existencia por los motivos conyugales ya apuntados, escribiría en su «Journal» una frase que rebosa de sentido egoísta pero que en realidad no hace más que exponer abiertamente su propio sentir y el de la mayor parte de la humanidad, cada vez más abocada al aislamiento en sí y a considerar a los otros como meros objetos de los que servirse para ganar en el juego de la vida:

«(Moi: le centre, l'univers, et les autres – éléments interchangeables, dont je dispose.

Un autre: le centre, l'univers, et moi élément interchangeable, dont il dispose.

Il en est ainsi pour chacun d'entre nous».⁽²⁵⁾

Para Nougé, el hombre es para el hombre al mismo tiempo su cómplice y su enemigo. Cada uno de nosotros debemos hacer lo posible para que los demás se sientan realmente lo uno o lo otro, aunque cabe la posibilidad de que seamos considerados por nuestro prójimo como algo despreciable, no dignos de retener su atención ya sea positiva o negativamente. Sin embargo la lucha y la carrera por el éxito debe proseguir hasta el momento en que consigamos que se sienta comprometido en cierta forma con nosotros, con nuestra forma de pensar:

«Tout homme est à la fois notre complice et notre ennemi. Il s'agit de lui faire prendre un sentiment aussi vif qu'il se peut de sa complicité. Ou lui faire vivement sentir qu'il est notre ennemi. Mais il y a un écueil car il lui reste toujours de nous tenir pour négligeable. Aussi, l'import-

(25) NOUGE, Paul: *Journal*, p. 102.

tant, l'urgent et peut-être, le plus difficile, est d'attirer son attention, de la retenir, au point que de quelque manière il se sente engagé». ⁽²⁶⁾

Su filosofía le hace aparecer como un hombre al que la verdadera amistad no le interesaba realmente, aparentemente sólo le interesaba tener a su alrededor cómplices, personas que comulgaran con sus propias ideas para así poder llevarlas a término. Buscó sobre todo «cómplices» en su trabajo literario, pero esa idea de complicidad comportaba el concepto de lucha, de ataque, de destrucción, todo ello muy en consonancia con su mentalidad profundamente surrealista.

Fue un hombre solitario y reacio a aceptar en su círculo a todo aquél al que él considerase como ajeno a la labor que tenía entre manos. En una ocasión, nos confesó Marcel Mariën:

«Si vous étiez venue trouver Nougé il vous auriez mise à la porte». ⁽²⁷⁾

Pero no por ello dejó de trabar verdadera amistad con varios de sus compañeros en las tareas artísticas, amistad que perduraría hasta el final de su vida, aunque algunos de ellos, como Magritte y Souris, íntimos colaboradores desde los primeros años de «Correspondance», rompieron con Nougé por diferentes motivos en varias ocasiones. Fuera del círculo de artistas surrealistas, conservó siempre buenos lazos de amistad con el doctor que le asitió en sus últimos momentos y con un amigo que poseía desde la época del Lycée Français de Bruselas. Pero los amigos eran pocos y bien escogidos, tan sólo para ciertas ocasiones, prefería la soledad a la necesidad de comunicación:

«Solitude, il faut savoir réellement que l'on est réellement seul.

De plus en plus seul si possible». ⁽²⁸⁾

(26) Idem: *Fragments 3^{ème} série*, «Le Fait Accompli», n.º 43, oct. 1970.

(27) Entrevista sostenida por la autora de este estudio en agosto de 1978.

(28) NOUGE, Paul: *Journal*, pp. 61-63.

Al parecer, y sobre todo en edad madura, necesitaba, no comunicarse, pero sí sentirse rodeado por otras personas, oír sus conversaciones o permanecer leyendo el periódico y aislarse, pero sabiendo que en torno a él había alguien. Así, cuando perdió su trabajo, le complacía ir a un pequeño café llamado Chez Thérèse, situado en la Place de la Chapelle de Bruselas, donde se reunían obreros y gentes del pueblo, y allí permanecía durante horas a gusto, entre aquellas personas ajenas a su mundo y a sus problemas, pero con las que, en cierta manera, se sentía identificado.

Nougé confesaría en una ocasión:

«Ce qui me plairait assez. Laisser dans la mémoire de mes amis le souvenir d'un homme méchant. Et ne jamais expliquer (je vois le papier froissé que l'on déplie) où git la meprise».⁽²⁹⁾

Por lo que hemos podido recoger de boca de sus amigos, como el matrimonio formado por los poetas Louis Scutenaire y Irène Hamoir, este deseo se ha visto en cierta manera cumplido. Marcel Mariën también quiere dejar traslucir este mismo sentimiento en ciertas ocasiones cuando hace referencia a él en sus escritos. Pero, ¿de donde nace esta opinión?, ¿por qué se le considera aún hoy por algunos como un «méchant»? Nougé, según parece, se complacía en ocasiones en ser inoportuno en sus observaciones o comentarios, era capaz de provocar discusiones muy vivas por intervenir aludiendo a algo que se le había comentado a propósito de alguien en particular, cuando éste se encontraba presente, con lo que la situación era muy tensa, llegando momentos en que su presencia se hacía insostenible. La primera ruptura con Magritte tuvo como motivo una de estas intervenciones a destiempo. El pintor se sentía atraído por los perros lúls y siempre tuvo alguno. Uno de ellos murió y lo disecó, teniéndolo en su habitación. Al parecer, Magritte, bromeando, dijo a Nougé que cuando Georgette, su esposa, muriese haría lo mismo con ella. Días después y en una reu-

(29) Idem: *Fragments 2ème série*, «Le Fait Accompli», n.º 17, fév. 1969.

nión a la que asistieron un amplio círculo de amigos, Nougé refirió esta conversación a Georgette y ésta se enfadó con su esposo, a partir de este momento Magritte se enemistó con Nougé.

Esta anécdota no es más que una entre otras muchas que el escritor protagonizó y que le fue atrayendo poco a poco los recelos de sus amistades.

Reine Nougé, al comentarle este posible defecto de su esposo, respondió categoricamente que no era cierta en absoluto esa fama y que fue siempre un hombre bueno, aunque llegó a reconocer que en ocasiones, se mostraba realmente perverso, pero sólo cuando alguien le había dado motivos para actuar así. Era un hombre muy inteligente y podía llegar a hacer mal cuando se lo proponía, aunque no se gozaba en ello.

Nosotros, ni entramos ni salimos en estas divergencias de opinión, tan sólo nos hacemos eco y portavoces de lo que el propio Nougé escribió y, cara a sus declaraciones, deducimos que cuando lograba confundir a su interlocutor ya fuera con hechos o con palabras, se encontraba realmente a gusto:

«Se sentir au plus haut point de la lucidité, de l'agilité et feindre la pesanteur, la confusion gâteuse, sentir que l'interlocuteur, votre ami, en prend avantage; articuler des paroles embarrassées touchant l'objet le plus banal qui soit, alors que je le pénètre, le retourne, le juge, souris, —je ne connais pas de plaisir plus délicat».⁽³⁰⁾

Su individualismo estuvo patente en toda su obra y en toda su vida. En la vuelta al individualismo anarquista, encontraba la única solución a todos los problemas de la existencia. Fueron varios los grandes personajes que influyeron en su obra y en su manera de pensar, eminentemente Paul Valéry, pero veía en estos genios otras tantas barreras que le imposibilitaban el realizarse libremente. Su ideal hubiese sido partir de cero, ser un autodidacta al que el espíritu creador le ha

(30) Ibid.

surgido espontaneamente sin sentirse limitado por lo que ya otros dijeron o hicieron:

«Maintenir présente, cette pensée, que les plus grandes figures: Poe, Baudelaire, Mallarmé, Valéry, ect. etc., peuvent être et seront peut-être dépassées et sembleront incertaines et rudimentaires, au regard de l'avenir».⁽³¹⁾

«Il y a peut-être des grands noms qui «bloquent» ma pensée. Baudelaire, Valéry, Paulhan, etc. Dissiper ces fantômes».⁽³²⁾

«Léonard, Baudelaire, quelques autres grands noms, grands mots-signes commodes ou encombrants de mon algèbre mentale».⁽³³⁾

En 1954, en plena madurez mental y física, volvería a ratificarse en su idea de no tomar en consideración más que lo que proviene de la propia voluntad, el propio pensamiento subjetivo:

«Il faut toujours écouter avec respect les sages avis, les bons conseils, et n'en faire qu'à sa tête».⁽³⁴⁾

Digno del más puro espíritu surrealista y revolucionario es esta declaración que hace en *Histoire de ne pas rire*:

«Je me refuse à prendre en considération l'idée qu'une tâche quelconque me soit assignée, qu'une voie quelconque me soit tracée, autre que celle que je m'efforce d'inventer».⁽³⁵⁾

Una de las mayores obsesiones de Paul Nougé, fue su ansia de saber, nunca se sintió satisfecho plenamente con lo relizado, en el fondo de sí, le hubiese gustado ser un Leonardo de Vinci, un hombre del Re-

(31) NOUGE, Paul: *Journal*, p. 17.

(32) Ibid. p. 65.

(33) Ibid. p. 68.

(34) NOUGE, Paul: *Un portrait d'après nature*, p. 93.

(35) Idem. «Lettre à René Magritte», in *Histoire de ne pas rire*, p. 219.

nacimiento italiano, acaparador de conocimientos llevados todos a la práctica. Era consciente de esa obsesión y tratando de encontrar motivaciones y razones, concluye en que quizás se deba a un complejo de inferioridad intelectual y a una pobreza innata, una forma de eludir el esfuerzo manteniéndose siempre en una actitud meramente contemplativa:

«L'appetit d'acquérir toujours plus de connaissance avant d'entreprendre quelque travail personnel, purrait n'être que la traduction d'un complexe d'infériorité intellectuelle et une manifestation de paresse, une façon d'éluder l'effort, un moyen inavoué de maintenir une agréable et molle passivité contemplative».⁽³⁶⁾

Lo cierto es que su vida entera estuvo dedicada al trabajo y a la búsqueda de nuevos horizontes, Su interés se polarizó hacia la química, la literatura, la gramática, la retórica..., y su deseo de conocer la lengua inglesa cuando ya contaba cerca de 50 años. Quiso buscar nuevos campos de expresión, penetrar en todos ellos, pero algo se oponía a este deseo totalizador, la falta material de tiempo. Quería luchar con el tiempo, pero éste es implacable, las circunstancias personales, su trabajo de bioquímico, le impedían dedicarse plenamente a todo lo que quería abarcar. Su método de trabajo era un completo desorden, en múltiples ocasiones se propuso concretizarse, limitar sus puntos de mira, pero le era imposible, llegando a convertirse ese deseo de organización en verdadera obsesión:

«Mon perpétuel besoin de recueillement, de mise au point logique de mon travail et de ma vie. C'est moins la fatigue qui m'accable en ce moment au laboratoire que l'impossibilité de penser sérieusement à autre chose».⁽³⁷⁾

A partir de 1942, cuando gran parte de su obra estaba ya realizada, toma la decisión de centrarse únicamente en el trabajo creador y

(36) Idem. *Journal*, p. 137.

(37) Ibid. p. 52.

dejar a un lado sus demás preocupaciones, considerar la gramática, la ciencia o la lengua inglesa como meras escapatorias, que se tendrían que organizar secundariamente en torno al objetivo central. Una y otra vez intentó «la centralización del yo», proclamado por Baudelaire:

«Reprendre à tout prix ces notes par hygiène.

La fameuse «centralisation du moi» de Baudelaire.

Et cette obligation quotidienne, cette habitude de la plume, me semble maintenant la seule sauvegarde de mon pouvoir d'écrire encore.

Se relire, autre indispensable obligation, surmonter ce dégoût, cet absurde mépris».⁽³⁸⁾

«A tout force, recommencer d'écrire. Mais seulement puis-je trouver un point de contact avec moi-même, créer une manière de centre attractif, ordonner, polariser la multitude intérieur. La fameuse centralisation du moi de Baudelaire».⁽³⁹⁾

Pero no llegó nunca a conseguir esa abstracción del mundo circundante, ese orden apetecido, seis años después de lo proclamado anteriormente, volvería a gritar:

«Recomposer un plan de travail —une fois de plus— aussi modeste que possible, avec l'espoir de pouvoir enfin le suivre».⁽⁴⁰⁾

A pesar de este desconcierto, Nougé no llegó en ningún momento a perder el control de sí mismo ni de su obra. Su deseo de perfección llegaba hasta límites insospechados, sus escritos teóricos, como sus poemas, eran revisados cientos de veces hasta que quedaba plenamente satisfecho. Esta fue una de las razones de su oposición desde un principio al automatismo predicado por Breton, éste suponía dejar

(38) Ibid. p. 65.

(39) Ibid. p. 115.

(40) Ibid. p. 144.

libre cauce a la pura intuición sin participación del artista, todo debía de ser espontáneo, algo contra lo que Nougé se enfrentó:

«(...) un souci trop aigu de la perfection, d'un absurde définitif, me paralyse et me fait gaspiller mon temps et mes forces en d'obscurs travaux d'approche qui me donnent l'illusion du travail véritable tout en flattant ma paresse et mon manque de confiance en moi».⁽⁴¹⁾

«Ma caractéristique intellectuelle peut-être essentielle: ne jamais perdre le contrôle, jamais de laisser-aller, de spontanéité, même dans la colère, ni en faisant l'amour».⁽⁴²⁾

El dominio sobre sí mismo constituyó una de sus mayores cualidades, en ello están de acuerdo sus más íntimos amigos, esto le salvó y le ayudó a afrontar los múltiples problemas que le acosaron, sobre todo en sus últimos años.

Escribir y crear se convirtieron en los dos objetivos de su vida, después de haber compaginado la ciencia con la literatura, se considera eminentemente un escritor, cuando sus trabajos literarios son cada vez más escasos, él se sueña escritor público y goza pensando que lo es, consiguió su propósito, hoy si goza de alguna popularidad es como escritor no como científico:

«Chacun se rêve; l'un peintre, l'autre chanteur, celui-ci chef de bande ou d'armée. Et moi-même, écrivain public. J'ai peut-être réussi».⁽⁴³⁾

Si Nougé escribía era para poder desarrollar su extraordinaria capacidad de acción, como dijimos en su momento, para él actuar era vivir. Con sus obras lograba actuar sobre el lector, hacerle reaccionar, influir sobre cada uno con sus ideas y sus poemas. Lo inaudito es permanecer impasible, es necesario sentirse vivo y hacérselo sentir a los demás:

(41) Ibid. p. 22.

(42) Ibid. p. 25.

(43) Ibid. p. 84.

«C. BUSSY.— Pourquoi écrivez-vous? Paul Valéry répondait à cette question:

«Par faiblesse».

P. NOUGE: Eh bien non, c'était plutôt, au sens valérien du mot, pour «charmer», c'est-à-dire pour influencer, agir donc sur le lecteur éventuel».⁽⁴⁴⁾

Al final de su vida, sólo le quedaban sus recuerdos, prefería sumergirse en ellos, en los años en que conoció a Lecomte, a Magritte, en que se reía de los problemas, en que su único objetivo era el ansia de lucha, el deseo de revolución, en los que sin pretender triunfar, buscaba satisfacciones personales y convertir Bruselas en una nueva sede del surrealismo. Este volver al pasado no era por mera melancolía, sino que en él encontraba un refugio a la desastrosa situación en que terminó sus días:

«MARCEL LECOMTE: Quand je le rencontre nous parlons du passé; il s'oriente régulièrement sur le passé, sur les moments que nous avons vécu ensemble, d'une manière fort touchante d'ailleurs.

C. BUSSY: Est-ce parce qu'il est âgé qu'il se penche sur le passé?

M. LECOMTE: Mais... je crois qu'il y a le désir de ne pas dépasser un certain seuil dans nos conversations».⁽⁴⁵⁾

La vida le trató mal hasta el final, su orgullo le impidió pedir ayuda cuando la necesitaba a sus antiguos amigos y, del hombre optimista de los años 20, se convertiría en el autor de estos versos llenos de desesperación y pesimismo:

«Les victoires, les empires s'effacent
la misère et les années
nous restent».⁽⁴⁶⁾

(44) NOUGE, Paul: *L'Accent Grave*.

(45) LECOMTE, Marcel: *Ibid.*

(46) NOUGE, Paul: *L'Expérience Continue*, p. 123.

CAPITULO SEGUNDO

COMO FUE CONSIDERADO PAUL NOUGE POR SUS CONTEMPORANEOS

Para Paul Nougé, la popularidad careció de la menor importancia, en ningún momento pretendió convertirse en un personaje sobresaliente, cuyo nombre quedara grabado con letras de oro en la historia de la literatura, muy por el contrario, desde el primer momento en que comenzó su extensa carrera literaria, procuró mantenerse en la sombra, no sobresalir, todo lo realizado fue debido a su ansia por adquirir nuevos conocimientos, por dominar el mundo de las palabras e intentar desarrollar en Bélgica ese espíritu revolucionario que convulsionaba a Europa a comienzos de los años 20.

Una de las más acusadas características de Nougé, aceptada y reconocida por sus amigos, fue la escasa importancia que daba a la labor que estaba realizando, toda su producción quedó abandonada en los cajones de su escritorio, en carpetas y dispersa en hojas sueltas, pánfletos, etc. Su publicación nunca le interesó, se conformaba con que aquello que había escrito fuese comprendido y aceptado por los que sentían como él, el resto de los posibles lectores, curiosos por la novedad pero ajenos al grupo por él formado, no le interesaba y los rehuía.

Esta voluntad deliberada de despersonalización, que en realidad no comporta una gran novedad, recuerdese lo ya proclamado por Isidore Ducasse un siglo antes, la práctica del anonimato, el rechazo de

toda complacencia en la estética, constituían entre otros, elementos fundamentales del surrealismo en general. Pero lo propio del grupo de Bruselas, fue convertirlos en los móviles esenciales de su actividad, intentaron sistemáticamente sacar de ello las más rigurosas consecuencias, y el testimonio más palpable, nos lo da el extraño y ejemplar recogimiento de Nougé, como cuando confesaba:

«L'espoir de devenir un jour une épave anonyme».⁽¹⁾

En múltiples ocasiones, Nougé ha sido comparado con el personaje de Paul Valéry, Monsieur Teste, y, el propio Nougé estuvo de acuerdo con los que así le consideraban. El héroe de Valéry fue ya sentido por Poe en «El Dominio de Arnheim», en el que el héroe-poeta rechaza la gloria:

«Est-il vraiment impossible de concevoir que, si un génie d'un ordre élevé doit être nécessairement ambitieux, il y a une espèce de génie plus élevé encore qui est au-dessus de ce qu'on appelle ambition? Et ainsi ne pouvons nous pas supposer qu'il a existé bien des génies beaucoup plus grands que Milton, qui sont restés volontairement «muets et inglorieux?».⁽²⁾

Ochenta años más tarde, Nougé repetiría casi las mismas palabras en la carta que dirigió a André Breton, palabras que éste plasmaría en su «Segundo Manifiesto»

«J'aimerais assez, que ceux d'entre nous dont le nom commence à marquer un peu, l'effacent. Ils y gagneraient une liberté dont on peut encore espérer beaucoup».⁽³⁾

Cuando, en 1956, después de un trabajo arduo para convencer a Nougé de las ventajas que le aportaría la publicación de su obra, aparecía *Histoire de ne pas rire*, Denis Marion, escribía en el diario «Le Soir» del 1 de agosto del mismo año, un artículo en el que hacía hincapié

(1) NOUGE, Paul: *L'Expérience Continue*, p. 134.

(2) Citado en *L'Activité Surréaliste en Belgique*, MARIEN, Marcel, p. 12.

(3) NOUGE, Paul: *Lettre à André Breton*, in *Histoire de ne pas rire*, p. 79.

pié en la falta de interés de que el escritor belga hizo gala por hacerse un nombre y publicar:

«Sur une activité qui a toujours cherché dans la discrétion, sinon dans le secret, l'efficacité que d'autres escomptent d'une publicité normale ou effronté, personne n'en savait plus long, sinon les amis de l'auteur qui conservaient avec soin les feuilles volantes, les catalogues, les numéros dépareillés de revues, les plaquettes hors commerce ou à tirage restreint, seules traces imprimées d'une pensée qui répugne à se transmettre par les voies communément empruntées».⁽⁴⁾

El 5 de enero de 1967, en el mismo periódico, al comienzo de un artículo dedicado a *L'Expérience Continue*, Marion vuelve a incidir en esa misma idea, hasta el punto de declarar que Nougé hubiera desplegado más energía y perseverancia para impedir la publicación de sus escritos que otros para asegurar la de los suyos.

El anonimato, aunque tuvo en Nougé su máximo representante, constituyó un elemento caracterizador del grupo belga. Todos hicieron gala de su falta de interés por llegar a ser conocidos, y es el propio Nougé quien en uno de los poemas recogidos en *Clarisse Juranville*, alude a lo que el grupo surrealista belga ha entendido desde sus comienzos:

«Ils ressemblaient à tout le monde
Ils forcèrent la serrure
Ils remplacèrent l'objet perdu
Ils amorcèrent les fusils
Ils mélangèrent les liqueurs
Ils ont semé les questions à pleines mains
Ils se sont retirés avec modestie
en effaçant leur signature».⁽⁵⁾

Pero a pesar de todos sus esfuerzos, la personalidad de Nougé no

(4) MARION, Denis: «Paul Nougé. Histoire de ne pas rire», *Le Soir*, 1-8-1956.

(5) NOUGÉ, Paul: *L'Expérience Continue*, p. 374.

logró quedar en el ansiado anonimato, era demasiado fuerte y demasiado valiosa su obra, para que aquellos que le trataron directamente no se sintieran impresionados.

Tanto sus más íntimos amigos, como los que sólo sostuvieron con Nougé esporádicas relaciones, coinciden en considerarle como un hombre sumamente inteligente, de voluntad ferrea y capaz de penetrar con la misma facilidad en la mente humana como en el arduo campo del lenguaje o la retórica. Para Marcel Lecomte, Nougé sería el prototipo de la inteligencia, siempre dispuesta a provocar cualquier tipo de subversión:

«L'intelligence conçue comme étant capable de provoquer une subversion».⁽⁶⁾

Jane Graverol, que tanto le ayudaría en sus momentos difíciles nos lo presenta como un hombre impenetrable y enigmático:

«Il me laisse l'image de l'intégrité absolue, visage de Boudha énigmatique et silencieux, où passe parfois un ironique sourire».⁽⁷⁾

Para Marcel Mariën, se trató de un hombre extraño, hasta el extremo de que, refiriéndose a él de forma irónica, cree posible haberlo exhibido como caso curioso en lo que Mariën llama «feria Intelectual»:

«Il s'agit d'un homme assurément fort étrange, si étrange qu'on le pourrait montrer sur quelque champ de foire intellectuelle, dans une manière de baraque».⁽⁸⁾

Louis Scutenaire, que le conoció con anterioridad a los ya mencionados, reconoce que su carácter fue variando con el tiempo y de hombre agradable se fue convirtiendo en un ser huraño y de frecuentación bastante difícil, pero asegura que esta forma de ser no provenía de un espíritu consustancialmente desagradable, sino que esta evolución estuvo intimamente relacionada con otro aspecto innato en él, su

(6) *Poésie 1, La poésie Française en Belgique*, n.º 16, juin 1971, p. 85.

(7) *La Femme surréaliste, «Obliques»*, 2p. 134.

(8) MARIËN, Marcel: *Montrer du doigt, «Le Vocatif»*, n.º 76-77, oct. 1974.

tendencia a ser sumamente exigente no sólo con los demás sino consigo mismo:

«Avec le temps, il était devenu d'une fréquentation beaucoup moins agréable, et même il avait acquis un caractère difficile. Mais ce caractère difficile ne venait pas d'une vilaine âme, il venait d'une âme, d'un esprit exigeants». ⁽⁹⁾

Jean Paulhan, que tanto influyó en Nougé y, con el que sostuvo una amplia correspondencia, intercambiando ideas relacionadas siempre con la investigación en torno a las palabras, vió en el escritor belga a un hombre distante, poco hablador, pero atento a todo lo que ocurría en su entorno y, con una intensa capacidad de concentración:

«C. BUSSY: Quand vous l'avez rencontré à Paris, comment était-il, est-ce-qu'il était distant?

J. PAULHAN: Très distant, non pas précisément sauvage, mais distant, parlant très peu, s'expliquant très peu.

C. BUSSY: Attentif?

J. PAULHAN: Très attentif, très concentré, donnant l'impression d'une grande concentration». ⁽¹⁰⁾

En otra ocasión declararía:

«J'aime que Paul Nougé soit à la fois excessif et mesuré». ⁽¹¹⁾

Intelectualmente y, dejando a parte la impresión que sobre los demás ejerciera su fuerte personalidad, los mismos que han opinado sobre él como persona, lo enjuician como una de las figuras más importante de su tiempo. Intelectual nato, su vida estuvo dedicada a la investigación, que trató de encauzar por el rigorismo o más absoluto.

Francis Ponge, por el que Nougé sintió verdadero afecto, en su obra *Le Grand Recueil* le considera:

(9) *L'Accent Grave*.

(10) *Ibid.*

(11) «*La poésie française en Belgique*», *Poésie* 1, p. 85.

«Non seulement la tête la plus forte du surréalisme en Belgique, mais l'une des plus fortes de son temps»

añadiendo:

«On ne saurait mieux la définir cette tête, que par les propriétés et vertus du quartz lydien. C'est-à-dire comme une sorte de pierre basaltique, noire, très dure. Et donc tout ce qui est du bas or craint la toucher.

Tout à fait irremplaçable, on le voit».⁽¹²⁾

Salvador Dalí, aunque lo conoció muy someramente, cuando fue interrogado sobre cual era su opinión en torno a la figura de Nougé, respondió categóricamente:

«C'est un personnage très important. Il avait une densité de pensée tres superieure à la plupart des surréalistes français».⁽¹³⁾

Es evidente, que todos los que le conocieron, aunque no fuera íntimamente y en profundidad, se sintieron atraídos por Paul Nougé, y Denis Marion (Felix Defausse), nos lo confirma cuando el 16 de noviembre de 1975, diez días despues de su muerte escribía en «Le Soir»:

«Ceux qui l'on approché ont été marqués à jamais par sa rigueur intellectuelle, par le regard neuf qu'il jetait sur la vie et sur l'art. D'une manière plus singulière, il a exercé une influence sur ceux-là mêmes qui l'avaient à peine aperçu ou qui ne le connaissaient que de reputation: la présence de ce juge lucide et silencieux inquiétait, gênait, rassurait ou encourageait».⁽¹⁴⁾

Todos los surrealistas de Bruselas le aceptaron como jefe, o al menos como el catalizador del grupo, de él nació la idea de implantar

(12) PONGE, Francis: *Le grand recueil*. pp. 48-49.

(13) *L'Accent Grave*.

(14) MARION, Denis: «Au souvenir de Paul Nougé, témoin et pionnier du Surréalisme», *Le Soir*, 16-11-1967.

en Bélgica las nuevas ideas que venían de Francia y que flotaban en el aire. El fue el promotor de «Correspondance», máximo exponente del nuevo movimiento en el país valón. Su trabajo llegó a adquirir tal trascendencia que Scutenaire le calificaría un año después de su desaparición como el «Breton belga». Aunque el propio Nougé hubiera rechazado de plano este juicio con respecto a su persona, por orgullo y por sentirse muy distante del sumo pontífice galo. Scutenaire, consciente de tales diferencias, las expone en sus declaraciones:

«Il était le Breton belge en quelque sorte. Quoiqu'ayant des idées, une stylistique, un genre de vie fort différents de ceux du surréaliste français. Il avait aussi, je crois, une plus grande pureté que Breton. Et je pense que son oeuvre est plus riche, plus profonde, moins extérieure que celle du chef de file de Paris, qu'elle a des fondements plus solides».⁽¹⁵⁾

Todos sus compañeros, incluso aquellos que por divergencias en la forma de entender la obra literaria, se separaron del grupo originario de «Correspondance», coinciden en ver en Nougé un gran escritor:

«Nougé est une figure complexe, multiple, mais ce qu'il faut voir de central en lui c'est un écrivain de haut qualité —écrivain qu'il est devenu par la suite, n'est-ce-pas— mais au départ il y a déjà la notion d'intelligence chez lui considérée comme un moyen d'exploration et d'explosion, l'intelligence conçue comme étant capable de provoquer un remous profond, une subversion».⁽¹⁶⁾

Que Nougé no pasó desapercibido entre los intelectuales franceses, nos queda demostrado después de haber citado lo que de él pensaron Ponge o Paulhan, pero es que incluso André Breton consideró en lo que valía el pensamiento de Nougé, cuando en su Segundo Manifiesto, no sólo acepta el deseo del belga de que el grupo surrealista

(15) *L'Accent Grave*.

(16) *Ibid.*

permanezca en la sombra, sino que cita literalmente la frase que Nougé insertase en una de la cartas que le dirigiera el 2 de marzo de 1929:

«J'aimerais assez, que ceux d'entre nous, dont le nom commence à marquer un peu, l'effacent. Ils y gagneraient une liberté dont on peut encore espérer beaucoup».⁽¹⁷⁾

Breton, con esa misma intención de querer impedir la popularidad de los surrealistas, frente a aquellos que la buscaban con la publicidad dada a sus libros o a sus cuadros, recoge estas mismas palabras haciéndose eco y corroborando este pensamiento:

«C'est même la ce qu'il me paraît le plus urgent de faire comprendre à quelques-uns de nos amis qui me paraissent un peu trop préoccupés de la vente et du placement de leurs tableaux, par exemple. «J'aimerais assez, écrivait récemment Nougé, que ceux d'entre nous dont le nom commence à marquer un peu, l'effacent» (...) L'approbation du public est à fuir par-dessus tout. Il faut absolument empêcher le public d'entrer si l'on veut éviter la confusion».⁽¹⁸⁾

Sin embargo, salvo para el grupo surrealista, la figura de Nougé pasó sin pena ni gloria entre la mayoría de los intelectuales franceses, siempre la infravaloraron debido en parte, a esa búsqueda del anonimato por él proclamada una y otra vez, y también, como nos manifestaba Louis Scutenaire, al chovinismo galo que, aunque con el tiempo se ha venido convirtiendo en un tópico, encierra mucho de verdad, esencialmente en lo que respecta al mundo de las artes y de las letras: «Il n'est bon bec que de Paris».

Cuatro meses después de su muerte, Jean Paulhan reconocía en la obra de Nougé una serie de valores definitivos que le llevarían a ser pronto reconocido fuera de su círculo, logrando imponer su pensa-

(17) NOUGÉ, Paul: *Lettre à André Breton*, op. cit. p. 79.

(18) BRETON, André: *Second Manifeste du surréalisme*, in *Manifestes du Surréalisme*, p. 139.

miento por lo que de profundo y trascendental se encierra dentro de él. Reconoce que en 1968, son aun muy pocos los que han leído sus obras, pero considera que aquél que lo ha hecho se ha convertido instantáneamente en su entusiasta admirador:

«C. BUSSY: Pensez-vous que les livres de Nougé soient un jour lus et que sa pensée soit un jour comprise? Jusqu'à présent ses livres n'ont qu'un public extrêmement restreint.

J. PAULHAN: Oui, mais fanatique. C'est un petit nombre de lecteurs fanatiques qui fait le succès d'un livre, après vingt ou trente ans.

Un écrivain qui en vaut la peine ne se survit guère qu'au prix d'un certain nombre de malentendus (...) Mais je pense que ce qu'il y a de grave, que ce qu'il y a de décisif dans son oeuvre doit sortir peu à peu, doit s'imposer peu à peu».⁽¹⁹⁾

Quince años han transcurrido desde estas declaraciones y Paul Nougé continúa siendo prácticamente un desconocido. Confiamos que, puesto que lo fundamental de su obra ya ha sido publicado por «L'Age d'homme», y por las ediciones Nathan⁽²⁰⁾ pronto se cumplan las predicciones de Paulhan.

(19) *L'Accent Grave*.

(20) NOUGE, Paul: *Fragments*. (Ed. Labor, Fernand Nathan, Bruxelles, París, 1983).

CAPITULO TERCERO

PAUL NOUGE Y ANDRE BRETON

Se ha pretendido, por algunos, considerar a Nougé el «Breton belga», pero conscientes de las divergencias existentes entre amgos, se hace necesario diferenciarles en cuanto al papel que cada uno representó dentro del campo surrealista. Si ambos están considerados como jefes de sus respectivos grupos, se les ha separado llamando a Nougé «tête penseuse» del surrealismo, mientras que Breton sería la «Tête pensante». Creemos que ambos desconocieron estos calificativos que se les atribuyeron y estamos seguros de que en ningún momento los hubieran aceptado. Aunque los dos partían de premisas muy semejantes, lo cierto es que sus caminos corrieron paralelos pero rara vez convergieron, podíamos afirmar que tanto uno como el otro se erigieron en «Cabezas pensantes». Los trabajos que nos han dejado, nos muestran dos hombres cuyos intereses estuvieron en todo momento centrados en la investigación, intentando solucionar los arduos problemas que el lenguaje plantea como medio de expresión y el valor que posee la poesía como liberadora del hombre. Pero la forma de afrontar estos problemas y las soluciones obtenidas les hacen diferentes, lo que permite omitir esas dos formas de considerarles.

Sin embargo, y a pesar de que como sabemos por las declaraciones de sus más allegados, Nougé hubiese rehusado siempre el ser comparado con Breton, se hace imprescindible el ponerlos frente a frente y

tratar de ver en que estuvieron de acuerdo y como en muchos puntos la oposición fue profunda.

Nougé nacería un año antes que Breton, pero moriría Breton con un año de antelación, lo que hace que sus vidas corrieran desde un principio paralelas. Conocieron las mismas vicisitudes y los mismos acontecimientos mundiales, por lo tanto es lógico que, ambos, desde su juventud, se sintieran atraídos por el mismo deseo de repulsa y de renovación. Pero un hecho importante impulsaría a Breton a construir su sistema con anterioridad a Nougé, y es que el francés, habiendo comenzado sus estudios científicos, como el belga, encauzados hacia la medicina y no hacia la bioquímica, decide abandonarlos definitivamente para dedicarse en cuerpo y alma a su trabajo de creación literaria. Había que permanecer disponible, desconfiar de cualquier atadura, comprendido cualquier oficio, nada debía desviarle de su deseo de construir una nueva doctrina. Nougé, por el contrario, hizo de su trabajo de bioquímico la base de su vida, su atención no se centró exclusivamente en su investigación del mundo de las letras, su profesión estaba por encima de todo. Sin embargo, los dos quedaron marcados por su educación científica, manifestada en Nougé en el rigorismo con que trata la lengua y las múltiples alusiones que hace a vocablos y fórmulas matemáticas, y en Breton, por sus constantes recursos al mundo de la alquimia cuando se refiere al tratamiento de las palabras y, ante todo, nunca olvidaría el tremendo influjo que sobre él tendría la figura de Sigmund Freud y su psicoanálisis, en el momento de desarrollar su teoría de la escritura automática. De los puntos comunes y divergencias entre la ciencia y el surrealismo, Michel Carrouges hace una amplia exposición de su obra «André Breton et les données fondamentales du Surréalisme», llegando a la conclusión de que ambas doctrinas caminaron íntimamente unidas.

Mientras que Breton comienza a ejercer como escritor a partir de 1919, e incluso antes, es en 1924 cuando Paul Nougé, influenciado indudablemente por su homólogo francés, comienza a participar en las tareas literarias con «Correspondance», desarrollando sus teorías al margen del surrealismo galo, aunque las bases fueran las mismas.

No es posible eludir el hecho de que Breton y sus amigos atrajeron desde el primer momento a los jóvenes belgas con inclinaciones innovadoras, y que la aparición de una nueva obra de Breton, Aragon o Eluard era acogida con entusiasmo por ellos, aunque en la mayoría de los casos, con la intención de oponerse, formándose poco a poco la nueva tendencia surrealista, que desde sus primeros momentos dejó claros sus principios divergentes a los de Breton.

Como refiere Marcel Lecomte, fue Nougé el que mantuvo más contacto con Breton en los primeros años de la aparición del grupo belga, encuentra en ambos:

«Ce goût de sommation totale qu'il y avait chez Breton».⁽¹⁾

El que sus puntos de vista fueran diferentes, no impidió que se fuera creando entre ambos una profunda cordialidad de sentimientos, y una gran estima mutua. La correspondencia que se intercambiaron, aunque no fue extensa, da prueba desde el primer momento de ese deseo de entendimiento mutuo y de afecto. El 25 de mayo de 1927, Breton escribe a Nougé y en su carta manifiesta el deseo de verlo en París próximamente.

«Ne disait-on que vous alliez venir à Paris. Ce serait infiniment désirable».⁽²⁾

Cuatro días después, Nougé le responde convencido que la marcha de él y su grupo corre paralela a la de Breton, por lo que considera necesario que ambos se apoyen mutuamente en los posibles momentos en que por diferentes motivos se sientan atacados desde fuera:

«Tout ce qui vous menace nous menace également et risque de nous atteindre dans la même mesure. C'est pourquoi vous trouverez naturel de nous voir à vos côtés chaque fois que les événements le commandent».⁽³⁾

(1) *L'Accent Grave*.

(2) *Lettres surréalistes*, p. 45.

(3) *Ibid.* p. 46.

A lo largo de 1929, la correspondencia entre Breton y Nougé se hizo bastante frecuente con motivo de la aparición de «Variétés», donde el francés participaría junto con Aragon, con el texto «Le trésor des jésuites».

En esta correspondencia no encontramos alusiones a pequeños acontecimientos familiares o íntimos, los temas de sus cartas giraron siempre en torno a la preocupación común, la literatura y el devenir del movimiento surrealista en uno y otro país, lo que nos confirma en nuestra idea de que sus relaciones nunca sobrepasaron el campo puramente profesional, y que en ningún momento llegaron a una verdadera amistad. De sus palabras entresacamos que sintieron un respeto mutuo bastante acentuado, aunque guardaron en todo momento las distancias que indudablemente les separaban.

En 1930, Breton en una carta dirigida a Camille Goemans, manifiesta una vez más su amistad por Nougé y le pide le disculpe por su silencio, achacándolo a los múltiples problemas internos que han zaran-deado a su grupo en los últimos meses:

«Vous représentez à Paul Nougé que la grande quantité de fil à retordre de toutes les couleurs que nous avons eue ces derniers temps rend seule compte d'un silence qu'il est déplorable de garder avec lui. On avait pourtant projeté des choses... Mais faites-lui surtout part de ma grande amitié».⁽⁴⁾

Esta amistad de la que tanto uno como el otro alardeaban, no fue óbice para que sus puntos de vista fueran diferentes en lo concerniente sobre todo a la forma de ver y entender el surrealismo. Nougé desde un primer momento, declaró su firme oposición a Breton e intentó alejarse lo más posible de la doctrina predicada por éste desde París.

Nougé nunca se mostró partidario de las coincidencias milagrosas que tanta trascendencia tenían en la filosofía de Breton. Nada que no fuera fruto de la más cuidadosa observación y del más minucioso

(4) Ibid. p. 100.

estudio podía tener valor a los ojos de Nougé. La escritura automática, por lo tanto, quedó descartada. Breton quiso aparecer con sus nuevas teorías como una especie de profeta de lo que llegaría a ser la verdadera literatura, Nougé se contentó con investigar sobre el presente o sobre el pasado, para intentar mejorarlo en la medida de lo posible. La falta de originalidad, de la que tanto él como sus compañeros alardearon, sobre todo en los primeros tiempos de «Correspondance», demuestra como su intención no era propiamente innovadora sino crítica.

Nougé pensaba que Breton se había equivocado en más de un punto, al margen de lo literario, le reprochó siempre su actitud frente al partido comunista. En primer lugar, el que Breton no lograra entenderse, pese a sus esfuerzos, con el P.C.F., que fue creando en él un resentimiento contra el partido, no era aceptado por Nougé, que mantuvo durante toda su vida una fe inquebrantable en la revolución comunista, creyendo profundamente en los medios a emplear. Por otra parte, la división se agudizó, sobre todo después de la guerra, cuando Breton estrecha amistad con Trotsky, mientras que Nougé se mostró hasta el final de sus días partidario de Stalin.

Pero donde las divergencias se profundizaron peligrosamente, hasta provocar prácticamente la ruptura entre ambos, fue con motivo del llamado «Affaire Aragon». Nougé no admitió, como lo hizo Breton, que el surrealismo fuese la última reminiscencia del Romanticismo de 1830. La nueva actitud se inscribía radicalmente fuera de la literatura e inclinaba ésta hacia la acción y el riesgo. Nougé no podía concebir una existencia sin riesgos, lo que comportaba la no aceptación de separar literatura y acción. La acción supone vivir, el hombre que se niega a actuar en la vida es un hombre cercano al estado de muerte. Para Nougé la experiencia poética que merezca ser calificada de válida debe encerrar un cierto riesgo y toda obra poética tiene que mostrarse inseparable de los problemas morales:

«L'expérience poétique, pour être valable, ne saurait être sans risque, sans danger. Le poète se risque et entend

s'assurer la complicité d'autrui. C'est ainsi que l'on découvre ce fait: que le problème poétique est inséparable du problème moral».⁽⁵⁾

En realidad, lo que no existe es la estética concebida como otra cosa que la vida misma. Este punto de vista quedó manifiesto en el transcurso de la controversia con respecto al problema que se planteó a Aragon con motivo de la publicación de su poema «Front rouge».

Al comienzo, y si consideramos una pequeña carta que Mariën incluye en su «Expérience surréaliste en Belgique», al parecer Nougé se mostró partidario, como Breton, de no interpretar un texto poético con fines judiciales, sin embargo, el propio Nougé tachó su firma de este escrito que aparecía en una hoja suelta junto al libelo publicado por Breton y su grupo «L'Affaire Aragon». La declaración de Nougé decía:

«L'inculpation d'Aragon pour son poème «Front Rouge paru dans la revue «Littérature de la Révolution Mondiale», inculpation qui l'expose à une peine de cinq ans de prison constitue en France un fait sans précédent.

Nous nous élevons contre toute tentative d'interprétation d'un texte poétique à des fins judiciaires et réclapons la cessation immédiate des poursuites».⁽⁶⁾

Antes de borrar su firma, como nos indica Mariën, Nougé había esbozado una carta donde explicaba su punto de vista, redactada en los mismos términos con que luego escribiría «La Poésie Transfigurée». Dirigida a Breton, en ella explicaba el por qué de la no participación ni de él ni de sus amigos en el escrito que habían redactado los franceses:

«Nous serions mal fondés à mon sens de protester contre l'interprétation d'un texte poétique à des fins judiciaires. Il convient de se féliciter au contraire de ce que le lecteur

(5) NOUGE, Paul: *Notes sur la poésie*, in *Histoire de ne pas rire*, p. 161.

(6) Citado en *L'Activité Surréaliste en Belgique*, p. 212.

—policier, bourgeois ou camarade— renonce à son attitude familière (voir «populaire», voir «Comœdia» lors de l'affaire bunuel) si particulièrement inquiétant quant à l'importance que nous accordons aux démarches poétiques et quant aux fins générales que nous poursuivons.

L'on ne peut que se rejouir, il me semble, de voir les textes poétiques que nous tenons pour valables jugés avant tout sur leur contenu immédiat au pied de la lettre. A l'heure qu'il est, voilà je pense la plus forte garantie de leur efficacité. Le juge d'instruction, ne manque pas de clairvoyance, en somme. Il s'agit simplement de nous défendre».⁽⁷⁾

Finalmente esta carta no fue enviada y Nougé la sustituyó por una breves líneas dirigidas a Breton, donde de manera más delicada rechazaba participar en la publicación de «L'Affaire Aragon»:

«Mon cher ami,

à la réflexion, nous avons estimé que le fait de vous faire parvenir quelques signatures à peu près inconnues en France servirait bien médiocrement votre cause.

Nous croyons plus utile de publier à propos de l'affaire Aragon deux textes auxquels nous tâcherons d'assurer la plus large diffusion possible et qui peut-être toucheront quelque peu l'opinion française.

Ils paraîtront, je l'espère, au début de la semaine prochaine».⁽⁸⁾

Al igual que hiciera Breton, Nougé y sus amigos imprimieron un libelo para recoger firmas en favor de Aragon, pero con una óptica diferente a la de los surrealistas franceses. Si se compara el texto de Breton «L'Affaire Aragon» con el de Nougé «La Poésie Transfigurée», se observa como ambos se oponen en los puntos fundamentales.

(7) Ibid. p. 214.

(8) Ibid.

La posición de Breton consistía en pretender que un poema no podía ser juzgado de la misma manera que un escrito en prosa y que por lo tanto, en el interior de un poema existía algo que le situaba al margen de la actividad humana.

Los surrealistas belgas, y concretamente Nougé, estuvieron en total desacuerdo con esta teoría. Para Nougé, era justamente lo contrario lo que se debía considerar como válido. El poema supone acción, y es por lo tanto la sociedad quién está equivocada. En «La Poésie Transfigurée», denuncia Nougé la noción burguesa de libertad:

«Depuis quelque cent ans, la bourgeoisie capitaliste occidentale tient boutique à l'enseigne de la «liberté»; et il semble que le plus clair de ses ressources spirituelles se soit épuisé à laver cette allechante enseigne de la boue intellectuelle et morale qui n'a cessé l'atteindre».⁽⁹⁾

A través de todo el panfleto se defiende el poema de Aragon por lo que de revolucionario encierra, y son considerados como válidos el insulto y el desafío. Se critica el valor que hasta entonces se le había dado al poema, que le relegaba a algo puramente estético:

«Tout poème se trouvait aissi automatiquement relégué dans le domaine très spécial et particulièrement fermé de la contemplation esthétique».⁽¹⁰⁾

y defiende el nuevo modo de creación poética por lo que de «provocación humana» lleva en sí:

«Disons seulement qu'il a été donné à quelques-uns des nôtres (et ce sera sans doute l'un des seuls titres de gloire de cette étrange époque) de restituer au poème sa valeur intrinsèque de provocation humaine, sa vertu immédiate de sommation entraînant, à la manière du défi, d'insulte, une réponse sensiblement adéquate».⁽¹¹⁾

(9) NOUGE, Paul: *La poésie transfigurée*, in *Histoire de ne pas rire*, p. 92.

(10) Ibid. p. 93.

(11) Ibid.

Evidentemente la noción de «irresponsabilidad» invocada por Breton, derivaba del concepto mismo de surrealismo que él mismo había proclamado desde el primer momento:

«Dictée de la pensée, en l'absence de toute contrôle exercé par la raison en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale».⁽¹²⁾

Concepto con el que Nougé se mostró en desacuerdo.

Breton trató de evitar que sus correligionarios belgas siguieran en su actitud, para así evitar los posibles ataques de los que ya estaban siendo objeto por parte de algunos periódicos y, se lo comunicó a Nougé el 15 de febrero de 1932, pero éste seguiría con su plan.

Esta controversia pudo haber acabado con las relaciones entre ambos jefes de línea, pero no fue así, ya que en 1940, en una carta dirigida a Raoul Ubac, André Breton, refiriéndose al papel que Nougé podría desempeñar en una posible renovación del surrealismo, le declara su más completa confianza:

«...je fais toute confiance à Paul Nougé et sans doute à lui seul pour déterminer un nouveau point de départ qui vaille sous l'angle de l'absolu comme du relatif».⁽¹³⁾

Y es que no todo era opuesto en estas dos personalidades, existían puntos en los que coincidieron profundamente desde que comenzaron a sentirse atraídos por el mundo de la literatura y del arte.

Ambos pueden ser considerados eminentemente teóricos de lo que para ellos era el mundo de la poesía, del lenguaje o de la pintura. La mayoría de sus escritos están dedicados a mostrarnos su forma de entender estos mundos. Sin embargo, no por ello dejaron de poner en práctica a través de poemas sus diversas teorías. *L'Expérience Continue* de Nougé, recoge numerosos poemas en verso y en prosa en los que queda demostrado lo que se ha recogido en *Histoire de ne pas*

(12) BRETON, André: *Manifeste du surréalisme* in *Manifestes du Surréalisme*, p. 37.

(13) MAGRITTE, René: *La Destination*, p. 39.

rire, que constituye junto con diversos *Fragments*, el compendio de todo su pensamiento investigador.

La producción de Breton es mucho más extensa, pero lo que sí es cierto, es que su evolución poética va siempre paralela a su evolución teórica e incluso a veces la precede en algunos meses.

Ni el uno ni el otro se limitaron a predicar y marcar diferentes caminos, sino que en todo momento quisieron demostrar lo que teóricamente habían proclamado. Los ejemplos de Nougé son mucho más escasos, pero suficientes para demostrarnos lo que él entendía por obra literaria.

Tanto para Breton como para Nougé, la poesía era imprescindible al hombre para poder sobrevivir. Para ellos, en la poesía se podía encontrar la solución a los diversos problemas de la vida. Nougé diría con respecto a la necesidad del poema:

«La double efficacité du poème: sur le lecteur sur le poète.

Nécessité du poème s'il n'était nécessaire il n'existerait pas il n'est pas niable à volonté».⁽¹⁴⁾

La trascendencia que para Breton tenía la poesía queda demostrada en estas palabras entresacadas de *Les pas perdus*:

«(...) je tiens encore la poésie pour le terrain où ont le plus de chance de se résoudre les terribles difficultés de la conscience avec la confiance chez un même individu».⁽¹⁵⁾

Dentro del universo poético, tanto Nougé como Breton, otorgan un valor incalculable a la «imagen». Para ambos «la imagen» puede ser generadora de cambios imprevisibles en el universo, es el camino y el medio que permite al artista actuar con completa libertad frente a las barreras que de por sí comporta el mundo de las palabras. El poder utilizar tal o cual imagen en el momento deseado hace al poeta dueño de la situación y capaz de cambiar la faz del universo a su antojo:

(14) NOUGE, Paul: *Fragments*. 3^{ème} série.

(15) BRETON, André: *La confession dédaigneuse*, in *Les Pas Perdus*, p. 14.

«Il apparaît de plus en plus que l'élément générateur par excellence de ce monde qu'a la place de l'ancien nous entendons faire nôtre, n'est autre chose que ce que les poètes appellent l'image. Seule l'image, en ce qu'elle a d'imprévu et de soudain me donne la mesure de la libération possible et cette libération est si complète qu'elle m'éfraye. C'est par la force des images que par la suite des temps, pourraient bien s'accomplir les vraies révolutions».⁽¹⁶⁾

Nougé comparte este entusiasmo, pero rehúsa aceptar ese miedo que provoca en Breton el poder ilimitado de la imagen. Para Nougé, es un objeto de experiencia que por un lado pone obstáculos a la mente pero, que por otro, le mantiene en constante alerta, permitiendo al artista actuar sobre el universo:

«Que l'on songe que toute connaissance nouvelle des images entraîne une modification incalculable de la connaissance de l'homme et du monde, en même temps qu'elle nous apporte de nouveaux moyens d'agir sur la structure de l'univers».⁽¹⁷⁾

El llegar a descifrar el intrincado mundo del lenguaje, el poder dominarlo, constituyó otro de los fundamentos de la experiencia investigadora de Nougé y Breton.

Ninguno de los dos fue contra la naturaleza del lenguaje, aunque quizás Nougé jugó con mayor libertad con las posibilidades que las palabras le brindaban y, así como en Breton no encontramos un uso excesivo de grafismos alienantes ni de neologismos chocantes, en la producción poética de Nougé, nos han quedado muestras de la influencia que sobre él ejerció Apollinaire con sus *Caligramas*, en varios poemas donde la forma juega con el contenido implicándose mutuamente.

(16) Idem: «Le maître de l'image», in *Hommage à Saint Paul Roux. Les Nouvelles Lettres*, 9-5-1925.

(17) NOUGÉ, Paul: *L'Action Immédiate* in *Histoire de ne pas rire*, p. 103.

Sin embargo, estos ejemplos no son muy frecuentes, lo que sí está ampliamente desarrollado es la creencia en el valor lírico de las asociaciones que se establecen de un término a otro y así, son muy variados los ejemplos de poemas donde Nougé juega con este poder evocador de las palabras, sírvanos uno escogido de *L'Expérience Continue*:

«Rideau
ris d'eau
odeur
eau d'Heure
heure enfuie
fuis l'amour
mais l'amour
mourir
rire aux anges
les anges
des anges s'envolent». ⁽¹⁸⁾

Breton se vió atraído, sobre todo en los primeros años, por este poder de las palabras, cómo unas nos hacen, inconscientemente a veces, evocar otras semejantes. En 1919, ponía como ejemplo la relación inevitable que preexiste entre mer/mère y, su poema «Fôret-Noire», le sirvió para ejemplificar estos conceptos. En el «Premier Manifeste», hace referencia a estos sus primeros pasos dentro del mundo de la investigación lingüística:

«Je m'étais mis à choyer immodérément les mots pour l'espace qu'ils admettent autour d'eux, pour leurs tangences avec d'autres mots innombrables que je ne prononçais pas.

Le poème «Fôret-Noire» relève exactement de cet état d'esprit». ⁽¹⁹⁾

(18) IDEM. *L'Expérience Continue*, p. 32.

(19) BRETON, André: *Manifeste du Surréalisme*, p. 30.

Tanto Nougé como Breton tuvieron dos grandes maestros que les influyeron sobremanera en el momento de desarrollar sus respectivas doctrinas en torno al lenguaje. Estos dos genios fueron Paul Valéry y Jean Paulhan. Si Nougé es identificado, tanto en su forma de actuar como en su carácter con el personaje de Valéry, M. Teste, Breton empezó desde muy joven a admirar al célebre escritor francés, y ya en 1912 le dedicó un soneto en «La Phalange», que más tarde el propio Breton calificaría de «tout en volutes, sans grand contenu humain». Más que Valéry, lo que atrajo la atención de Breton fue su personaje de ficción M. Teste. En *Entretiens*, confiesa que se sabía casi de memoria «La Soirée avec M. Teste» y que nunca pudo llegar a deshacerse de esta atracción que sobre él ejercía.

Sus relaciones con Valéry duraron varios años. Breton aprendió con él a ser difícil consigo mismo, a escoger siempre las alturas intelectuales y morales para así poder desarrollarse mejor. Si rompió con él, fue a causa de la evolución del maestro, cuya traición intelectual condena en *Les Pas Perdus*. No estuvo de acuerdo ni con los versos de *Charmes*, ni con la carrera oficial que emprendió Valéry.

Respecto a Nougé, durante toda su vida estuvo fascinado por el pensamiento de Valéry y es difícil definir su actitud sin hacer referencia al principio que constituye el centro de la obra de Valéry y según el cual es más importante conocer el proceso de creación que librarse a ella instintivamente. M. Teste era aquél que:

«...se livre tout entier à la discipline effrayante de l'esprit libre, et qui fait tuer ses joies par ses joies, la plus faible par la plus forte, —la plus douce, la temporelle, celle de l'instant et de l'heure commencée, par la fondamentale— par l'espoir de la fondamentale».⁽²⁰⁾

y este retrato está mucho más cercano de la imagen de Paul Nougé que de la de André Breton. De la disciplina hizo su «leif motif» y nada dejó a la pura coincidencia, fue M. Teste quien le alejó de la práctica

(20) VALÉRY, Paul: *Monsieur Teste*. p. 20.

del automatismo y quien le impulsó a medir y reflexionar sobre cada una de sus palabras. De la misma manera que el personaje de Valéry sabía rodear a cada una de sus palabras de un cierto aire de novedad, otorgándoles un valor inusitado, Nougé, a través de sus escritos y de sus investigaciones, pretendió otorgar al lenguaje este mismo valor sugestivo y de evocación.

El 13 de junio de 1941, cuando Nougé estaba en su más plena actividad literaria, declara en una de las páginas de su *Journal* su deseo de hacer inventario de las ideas de Valéry, lo que parece indicar que, en contra de lo que le ocurriría a Breton, para Nougé, Valéry nunca cayó en descrédito.

En casi todas las colecciones de Breton, la mayor parte de los poemas son discursos poéticos sobre su poesía, lo mismo ocurre con Nougé. Raro es el poema donde no se transparente la misma ansia investigadora sobre lo que es la labor poética. Se trata éste de un rasgo mallarmeano del que tanto uno como el otro nunca se separaron. Podríamos aplicar a Nougé lo que Durozoi y Lecherbonnier dicen a propósito de la influencia de Valéry sobre Breton:

«A travers la présence de Valéry, c'était l'influence de Mallarmé que Breton recherchait».⁽²¹⁾

No es de extrañar el influjo que sobre ambos tuvo M. Teste, puesto que en este personaje se encuentra en germen numerosos rasgos de la ética surrealista, lo que le hacía sumamente atrayente a los ojos de los de sus máximos representantes.

Si Valéry dirigió en cierta manera los pasos de Breton y Nougé, otro contemporáneo de ambos, Jean Paulhan, consiguió interesarlos hasta el punto de que mucho de lo desarrollado por los dos en el campo del lenguaje estuvo impulsado por los descubrimientos de Paulhan. Nougé mantuvo con él una amistad que se tradujo en una correspondencia comenzada en los años 20. Los estudios de Paulhan concernientes a la retórica y al lenguaje le interesaron sobremanera, lo que

(21) DUROZOI y LECHERBONNIER: *André Breton. L'Écriture Surréaliste*, p. 73.

queda patente al haber tomado fragmentos de «L'Expérience du Pro-verbe» y de la «Guerison Sévère» para analizarlos en «Correspondance». En 1914, le envió una carta donde expresaba su alegría por la próxima aparición de «Fleurs de Tarbes», cuyo proceso de elaboración había seguido y que ansiaba ver publicado:

«J'ai bien peu de nouvelles de vous cher ami.

(J'ai tan pensé à vous pendant ces grands froids) Mais je sais que vous travaillez à la publication des «Fleurs de Tarbes» et je m'en réjouis profondément. (Vous souvenez-vous? combien je l'attendais avec impatience. Jusqu'à vous envoyer des cartes anonymes avec la vague espoir de vous stimuler)». ⁽²²⁾

Algo que admiraba en Paulhan era su tendencia a tomar las cosas a la inversa o a demostrar que sin saberlo, hablando o mirando, se las toma al revés.

Las consideraciones de Jean Paulhan sobre el lenguaje, sus trampas y sus recursos, si no hicieron nacer una orientación que ya existía en Nougé antes de conocerlo, la estimularon ampliamente, haciendo que éste se mostrara más atento a la plasticidad del material verbal. Paulhan se preguntaba «si las palabras son signos» y qué relaciones existen entre ellas y el pensamiento, su actitud para insinuar el sentido le atrae. Estos mismos problemas se los planteará Nougé una y otra vez hasta tratar de resolverlos.

Breton por su parte, influenciado por Paulhan desde 1918, parece haberse desviado resueltamente de la aspiración mallarmeana de negar «le hasard demeuré aux termes», con el fin de liberar la noción pura a través del juego de las palabras, y comienza por el contrario a especular sobre los posibles encuentros y lo implícito.

Existen otros puntos coincidentes entre Nougé y Breton, como por ejemplo, que el mundo de la pintura les atrajese, como se manifiesta en que varios de sus escritos están consagrados al estudio de las

(22) NOUGE, Paul: *Lettre à Jean Palhan. Le Votatif*, n.º 32, nov. 1973.

obras de los pintores entonces claramente influenciados por el surrealismo e incluso aventuraron teorías pictóricas según la nueva forma de ver el arte. Breton, aunque conoció a Magritte y, al parecer fue un admirador de su obra, por el que realmente se sintió atraído fue por De Chirico, pero esto no debe considerarse como oposición entre Nougé y Breton, ya que indirectamente ambos defendían al mismo tipo de pintura, habida cuenta de lo extraordinariamente influenciado que estuvo Magritte por la pintura del italiano. Nougé en cierta manera gozaba de los mismos gustos que Breton, aunque no diera tanta importancia a lo onírico, sino mas bien al saber abstraer los objetos y las personas de su medio habitual para presentárnoslos en lugares y situaciones inusitadas sin perder por ello su valor intrínseco.

Si Breton en sus comienzos, se jactó de no querer hacerse un nombre, de querer permanecer en la oscuridad del anonimato como lo demuestra el que en «Littérature» sólo apareciera su nombre en los nºs 1, 2 y 4, confesando a Aragon:

«Je n'écris plus dans «Littérature» que sur les pages bleues. Je ne signe pas».⁽²³⁾

y a Fraenkel, el 20 de abril:

«Si j'écrivais encore dans «Littérature» ce ne serait qu'anonymement sur les feuilles bleues. Mais je préférerais sans doute le silence pour préparer mon Coup d'Etat. Des années de silence».⁽²⁴⁾

Con el tiempo parece olvidarse de este propósito inicial y no rehusa a que su nombre sea más conocido y más cotizada su obra. Por el contrario, Nougé hizo del anonimato el elemento fundamental de su experiencia literaria para así poder conservar su completa libertad sin sentirse limitado por todo lo que supone la popularidad, y al mismo tiempo, consideró que este anonimato debería ser considerado como el

(23) Carta a Aragon del 19-4-1919, cit. en «Lautréamont et nous», II, p. 7.

(24) Ibid.

más útil instrumento de trabajo para aquellos que se impongan la obligación de transformar el universo:

«L'anonymat est un instrument de travail nouveau à la disposition de ceux qui pensent à l'avenement de la révolution mondiale comme à une obligation vitale».⁽²⁵⁾

Breton intentó volver a este principio en su «Segundo Manifiesto», con el fin de impedir que sus compañeros abandonaran su círculo en alas de la fama, pero ya era demasiado tarde, el anonimato entre los franceses era ya imposible en 1930.

Se podría hablar de una cierta pureza de Nougé con respecto a Breton, en el sentido de que el belga se mantuvo fiel durante toda su vida a los ideales de sus primeros años y rara vez entró en ninguna contradicción consigo mismo. Mientras que Breton, aunque nunca desertó de su espíritu surrealista, sí evolucionó y renegó en cierta manera de lo que en un principio había constituido su razón de ser literaria. Probablemente, y a pesar de sus claras divergencias, veía en Nougé una continuación de sí mismo, su mismo orgullo, sus mismas ansias investigadoras, su mismo deseo de permanecer libre frente a todo, aunque quizás también, nunca quiso reconocer en toda su valía a este posible «sosia» del país vecino, por miedo a perder algo de la aureola que se le había ido creando.

Nougé, aunque en todo momento reafirmó su personalidad frente a la de Breton, manifestando su clara oposición a muchos de los puntos defendidos por aquél, no por ello dejó de guardarle un cierto respeto y admiración, al fin y al cabo, el trabajo llevado por éste desde 1919, no podía haberle pasado inadvertido. En 1925, y en el n° «Vert 10» de «Correspondance», Nougé reconoce la labor que Breton y sus amigos habían realizado, considerando que si de algo no se les podía tachar era de ineficaces:

(25) NOUGE, Paul: *L'Action Immédiate, Histoire de ne pas rire*, p. 102.

«Que Messieurs Breton, Aragon, Eluard à leur suite quelques autres, tâchent à impliquer dans une vaste aventure le plus grand nombre d'esprits qu'il soit donné d'atteindre, il semble bien que l'on n'en puisse douter longtemps. Et si les moyens les plus propres à servir à ce dessein, une certaine brutalité, une apparence un peu grossière, ne réussissent à les flechir, le moins que l'on aperçoive est qu'ils règlent leurs démarches sur un sentiment très pur de l'efficacité».⁽²⁶⁾

Cada uno quiso encauzar su forma de entender la vida y el arte por sendas diferentes, pero era muy difícil el mantenerse en polos opuestos, porque lo que sí era común a ambos era el espíritu surrealista y esto les mantenía unidos a pesar de las posibles distancias ideológicas.

Max Servais, sobrino del Dr. Gustave Ruelens, director del laboratorio en el que trabajó Nougé durante la mayor parte de su vida, y al que le unió una gran amistad, en un artículo publicado en 1980 en «Le Vocatif», aun aceptando las diferencias entre los dos grandes surrealistas, afirma y corrobora lo que acabamos de decir, Nougé criticaba ciertos aspectos de la obra bretoniana, pero reconocía el mérito intrínseco de sus obras fundamentales:

«Malgré leurs mésentantes, Nougé et Breton ont toujours continué d'éprouver l'un pour l'autre une grande estime et ils avaient, j'en suis persuadé, beaucoup de points de rencontre. Nougé m'a par exemple engagé souvent à lire et à méditer, bien sur le «Manifeste», «L'Anthologie de l'Humour noir» et autres «Nadja» ou «L'Amour Fou».⁽²⁷⁾

(26) Idem: *L'Imprudente Clairvoyance de Monsieur Jean Cassou*, in *Histoire de ne pas Rire*, p. 15.

(27) *Le peu que je sais de Paul Nougé. Le Vocatif*, n.º 191-192, juin, 1979.

CAPITULO CUARTO

PRODUCCION LITERARIA DE NOUGE

A pesar del descuido y de la falta de interés que puso Nougé a lo largo de su existencia por que su obra fuera conocida y publicada, basada esta actitud en su, ya mencionada varias veces, obsesión por mantenerse en el más absoluto anonimato, hoy es posible conocerla prácticamente en su totalidad gracias a la insistencia de Marcel Mariën y de Jane Graverol, que finalmente le animaron a que todos sus escritos, que se encontraban dispersos en las sucesivas revistas surrealistas aparecidas en Bélgica desde «Correspondance», fuesen recopilados y reunidos en dos importantes volúmenes editados en un principio por «Les Lèvres Nues» ediciones.

Estas dos importantes obras son *Histoire de ne pas rire* y *L'Expérience Continue*.

Pero antes de adentrarnos en el estudio de uno y otro volumen, creemos importante hacer algunas consideraciones sobre Les Lèvres Nues, responsable directa de que actualmente la obra de Nougé sea conocida. Cuando Las Ediciones «L'Age d'Homme» de Lausana decidieron editar a gran tirada estas dos obras, respetaron en su totalidad el formato y los caracteres de las ediciones de 1956 y 1966.

Las actuales ediciones Les Lèvres Nues, tienen su punto de partida en una revista que con el mismo título apareció el mes de marzo de 1954, bajo la dirección de Marcel Mariën, fundador de la misma junto a su compañera Jane Graverol.

El primer número se abre con un artículo «Le verre à boire» bajo la firma de Lenine. este artículo que no es más que una serie de fragmentos del discurso que en 1921 pronunciara el líder soviético sobre los sindicatos, sirve para aclarar por su simplicidad y su concisión los pasos seguidos por un sector aparentemente alejado del mundo sindical y, constituido por hombres como Nougé, Goemans, Lecomte, Souris, Scutenaire, Mesens y Magritte, todos aquellos que desde 1926, se habían erigido en los máximos representantes del movimiento surrealista belga.

El último número de esta serie de la revista, salió de prensa en septiembre de 1958 y a través de los doce números de que se compuso no se encuentra absolutamente ninguna alusión, manifiesto o editorial que explicara cuales eran sus fines y sus proyectos. Sin embargo, por las firmas que colaboraron y por la línea seguida en los diferentes artículos, se puede afirmar que Mariën y sus colaboradores deciden ignorar a Magritte y el surrealismo de Breton. Ambas opciones estaban en los años cincuenta íntimamente unidas. Magritte había decidido abandonar definitivamente todo compromiso político y comenzó una serie de contactos continuados con Breton y sus amigos, lo que queda manifiesto en su participación en una exposición de «L'Etoile Scellée», galería surrealista parisina, en febrero de 1953. Más tarde, Breton redactará dos escritos importantes dedicados al pintor belga: «René Magritte» en 1961 y «Envergure de René Magritte» en 1964.

Como ya hemos dicho, *Les Lèvres Nues* se debe enteramente a Marcel Mariën. Mesens en 1954, hace alusión a esta iniciativa cuando en «Arts Plastiques» menciona junto a lo que él califica de «La Chapelle Magritte», ciertos «errements». El juicio de Chavée, más o menos de la misma época, es menos peyorativo. Después de haber recibido en primer número de la revista, escribió a Mariën que para él «*Les Lèvres Nues*», «*Temps Mêlés*», «*Phantomas*», «*La Carte d'après nature*», no eram mas que «*efforts dispersés*».

Sin embargo, «*Les Lèvres Nues*» recoge las opciones políticas de los surrealistas belgas de la postguerra.

Junto con Souris y Jane Graverol, Nougé se asocia sin reserva a la nueva iniciativa de Mariën.

El último acto de «Les Lèvres Nues» se dedicó a un pequeño guión cinematográfico de Mariën titulado «L' Imitation du Cinéma», compendio de erotismo anticlerical atroz, que Ado Kyrrou calificó de: «sympathique et décevant».⁽¹⁾

Pero «Les Lèvres Nues», se ha convertido en las ediciones del mismo nombre, con lo que se ha constituido en la continuación de otras ediciones como «Miroir Infidèle» (1943-1946) y «L'aiguille Aimantée» (1940), todas ellas dirigidas igualmente por Mariën, quien en 1940 colaboraba paralelamente en otra editorial creada por Magritte y Ubac «L'invention Collective»,

La publicación por «Les Lèvres Nues» de la obra de Paul Nougé, debida enteramente a la insistencia de Mariën y de Jane Graverol:

«C'este grâce à mon insistance qu'il a consenti à la publication de ses poèmes car lui-même se désintéressait complètement de leur sort. Cette insistance était née de ma fureur devant les insinuations de Mesens, disant que la poésie de Nougé n'existait pas, puis-qu'elle n'était pas publiée».⁽²⁾

permite la aparición sucesivamente de la casi totalidad de la producción de Nougé: *Un portrait d'après nature* (1955), *Histoire de ne pas rire* (1956), *L'Experience Continue* (1966), *Préface à une exposition de Jane Graverol* (1967), *Journal, Subversion des images* (ambos en 1968), *Notes sur le echecs* (1969) y *Esquisse d'un hymne à Marthe Beauvoisin* (1970).

En 1946, «Le Miroir infidèle» había ya publicado «La Conférence de Charleroi» y «Le savoir vivre» del mismo autor, más tarde «La Conférence de Charleroi» se recogerá en *Histoire de ne pas rire*.

Una nueva serie de números apareció en 1969, los tres primeros

(1) KIROU, Ado: *Amour, Erotisme et cinéma*, Ed. Losfeld, París 1967, p. 187.

(2) VOVELLE, José: «Entretien avec Jane Graverol», in *La Femme Surréaliste*, *Obliques*, n.º 14-15, p. 134.

corresponden a los meses de enero y diciembre del mismo año y a septiembre de 1970. Se insertan en una colección creada en abril de 1968, «Le Fait Accompli» (edición Les Lèvres Nues»). En esta nueva serie se han publicado textos inéditos de los surrealistas belgas, entre ellos varios escritos de Nougé como las nueve series de Fragments» (1968-1974) y catorce escritos más entre los que cabe mencionarse «Hymne à Françoise», «Pour illustrer Magritte», «La Guérison difficile», «Expérience du Proverbe», entre los más significativos.

A pesar, de que como hemos venido diciendo, todo lo que concierne al surrealismo belga se ha mantenido en el olvido por parte de París, en octubre de 1978, las ediciones Plasma de la capital francesa, publicaba en un solo volumen todos los números de Les lèvres Nues aparecidos en sus cuatro años de existencia (1954-1958), con lo que se ha facilitado enormemente su conocimiento por el neófito.

Por todo lo dicho, es fácil comprobar la extraordinaria importancia que ha tenido la revista primero y las ediciones más tarde como trasmisoras de la obra de Nougé, gracias a ellas hoy nos es posible considerarla en su conjunto y poder así seguir su carrera literaria.

Obras que resumen su carrera literaria

El primer volumen publicado fue *Histoire de ne pas Rire* (1956). Es, probablemente, el más interesante, no desde el punto de vista formal, sino porque en él se contienen todos los textos en los que Nougé ha plasmado sus trabajos como teórico del grupo. A través de los diferentes escritos, nunca demasiado extensos, por el contrario, a veces pecan de excesivamente reducidos, nos ha sido posible captar sus opiniones y argumentos referentes a lo que él entendía por «surrealismo», cómo debía ser considerado en Bélgica, al margen de lo predicado en París por Breton, sin por ello dejar de dedicar algunas líneas al trabajo galo, reconociendo en ocasiones, que lo allí realizado merecía cierta consideración. A través de estos textos, podríamos afirmar que más que testimonios sobre el surrealismo, fueron una de las fuentes generadoras y creadoras. Cada uno de ellos es una prueba palpable de

cómo su autor se encontraba inmerso en cuerpo y alma en la batalla que el nuevo movimiento había entablado en el mundo de las letras y dentro del ambiente social del momento, y que la labor de Nougé no se reducía a un mero comentario retrospectivo o a una simple reflexión llevada desde su mesa de trabajo, alejado de la lucha. La disciplina científica a la que se sometió durante toda su vida y de la que hizo gala en todo momento y, su voluntad de no reconocer otro mérito sino aquel de constituir una experiencia, le impulsaron a publicar sus escritos con la fecha y la versión primitivas, sin pretender en momento alguno, corregirlos, mejorarlos o actualizarlos, como tampoco conferir a su simple yuxtaposición una unidad o un carácter de investigación sistemática.

Uno de los objetivos que intentó alcanzar, consistió en negar la noción corriente de arte y criticar el valor de los procedimientos a los que comunmente recurren los artistas para agradar a su público. En este punto, su pensamiento no está muy lejos del primer credo surrealista, que tituló su primera revista «Littérature», tomando esta noción como antifrase.

Una y otra vez, Paul Nougé manifiesta que el poema era algo más que la mera poesía, que un cuadro superaba la simple pintura, que una canción suponía algo más que música. Para él todas estas manifestaciones del arte, no eran más que un puro acto revolucionario, que demostraba además, la vanidad de la poesía, de la pintura o de la música, lo que reintroducía bajo forma negativa los prejuicios estéticos que él se proponía establecer.

Marcel Mariën, en una conferencia pronunciada en Bruselas el 5 de septiembre de 1956, recién aparecida la obra, nos define con una precisión meridiana qué es lo que Nougé ha pretendido con todos los libelos, manifestaciones, conferencias, cartas, de que se ha compuesto *Histoire de ne pas Rire*:

«S'il fallait proposer du livre de Nougé une définition élémentaire je ne crois pouvoir mieux présenter ce recueil touffu de tracts, de lettres, de conférences, cette suite

d'écrits de circonstance dont chacun réfracte tel ou tel événement marquant de l'histoire intellectuelle de ces trente dernières années, qu'en le définissant comme un lieu où se trouve consignée une méthode de subversion totale de l'esprit, souple, subtile, dense, intense et féconde, et d'une vigueur qui, je crois, est de nature à résister fort longtemps à la corrosion bienfaisante du temps à venir». ⁽³⁾

El título nos da bastante que pensar, pero quizás resume y define mejor que cualquier otro, la intención del autor al escribir sobre los diferentes temas y cómo quería que fuesen considerados por los posibles lectores, es decir que lo allí expuesto era algo tan trascendental, tan digno de tenerse en consideración, que aquél que se enfrentase con cualquiera de sus teorías o, mejor, que aquél que quisiera profundizar en la labor surrealista, debía tomar este cometido con toda seriedad.

La doctrina y el trabajo surrealista no tenían que ser considerados como algo intrascendente, teniendo sólo en cuenta sus manifestaciones exteriores plenas de escándalos y de echos anecdóticos, sino que en el fondo tenía que aceptarse que los propósitos y los objetivos a conseguir eran dignos de reflexión profunda y sistemática.

Como afirma Mariën, este libro de Nougé debe ser considerado como un arma, como un instrumento de ataque mejor que de defensa, probablemente con esta intención aceptó que todo aquello que había escrito se publicase, para que no quedase sin ningún valor y sobre todo para que fuese útil a esa labor revolucionaria comenzada por él y sus compañeros.

A través de 315 páginas, Nougé parece haberse propuesto inventar otro mundo, construir otra existencia, con lo que se enfrenta a un universo moral e intelectual narcisista, en el que el artista, el hombre de letras o el filósofo se ha preocupado más por describirlo que por

(3) MARIEN, Marcel: «Montrer du doigt», Le Vocatif, n.º 76-77, oct. 1974.

transformarlo, propósito que se impuso Nougé al redactar cada uno de los trabajos que lo componen.

La primera parte de la obra, está dedicada a los artículos que sucesivamente publicó Nougé durante el tiempo que duró «Correspondance», en total son 10, y a través de ellos, queda demostrado sobradamente cual había sido el espíritu que animó estos primeros pasos por el surrealismo de los escritores belgas, con un total desdén por la originalidad, tratando tan sólo de hacer una crítica de los autores contemporáneos, recopiando punto por punto, con ligeros retoques a veces, los textos escogidos.

Los autores sometidos a juicio son Jean Paulhan, Paul Valéry, Jean Cassou (crítico literario), Jacques Rivière y Breton.

El segundo grupo de escritos recibe el nombre genérico de «Il faut bien le dire», y en él se incluyen textos con temas muy diversos, el cine, artículos aparecidos con ocasión del nacimiento de revistas como «Variété», cartas, como la dirigida a Odilon-Jean Périer o a André Breton, y fundamentalmente centrando cada uno de estos textos en problemas del lenguaje y de la poesía. A través de estas páginas, se puede llegar a conocer profundamente cuales eran los conceptos de Nougé con relación a la literatura y a las palabras. Hay un escrito en particular, titulado «Proposition», que se puede considerar como el manifiesto del surrealismo belga, aunque nunca salió a la luz con esta pretensión, en el que queda definida de una vez por todas su posición:

«La position centrale qui est nôtre pourrait se formuler ainsi: une éthique appuyée sur une psychologie colorée de mysticisme».⁽⁴⁾

Partiendo de este concepto desarrollaría su teoría y sobre él estructuraría sus poemas.

Otros temas en este apartado son, el cine, que ya desde sus comienzos atrajo profundamente a los surrealistas por lo que de novedad suponía y por la libertad con que algunos de los directores trataban

(4) NOUGE, Paul: *Proposition*, in *Histoire de ne pas rire*, p. 48.

los temas escogidos para sus guiones, fundamentalmente Buñuel considerado como el gran ídolo.

Puesto que Nougé, se sintió atraído en todo momento por la pintura, el mundo del color, los objetos trasplantados en imagen en un cuadro, no podían faltar sus consideraciones en torno a este tema y así tres de los escritos los dedicó a teorizar sobre él: «La lumière l'ombre et la proie», «Une expérience de Rolan Penrose», «Des goûts et des couleurs», a los que se podrían añadir dos que tienen como tema otra arte plástica relacionada en cierta manera con la anterior, la fotografía. Tomando como base la figura de Raoul Ubac, redacta «L'Expérience souveraine» y «Situation de Raoul Ubac». Todas sus consideraciones giran en torno a una concepción innovadora de este campo. No limitándose a analizar la obra de los otros, él también experimentó con la fotografía, como queda reflejado en una pequeña obrita *Subversion des images*, en la que se han recogido quince fotografías realizadas por el propio autor entre 1929 y 1930. Posaron para él personajes como su esposa Marthe Beauvoisin o su gran amigo René Magritte, entre otros.

El objetivo perseguido por Nougé con esta recopilación de fotos, era demostrar hasta que punto es posible conseguir la estupefacción del espectador frente a un conjunto plástico en el momento en que un objeto es introducido en un medio diferente al que le corresponde habitualmente (como situar una mujer encima de una chimenea), o incluso eliminar el objeto que naturalmente debería aparecer (dos hombres sentados en torno a una mesa en actitud de brindar pero a los que le falta el vaso. Un hombre con los ojos cerrados frente a una hoja de papel con cuatro líneas escritas, en las que se lee un texto que resume la escena y que termina con un palabra en la que sólo se ha escrito la inicial A, el retrato se culmina por el hecho de que el supuesto escritor carece de pluma), e incluso presentar sus personajes en actitudes insólitas frente a objetos banales (un grupo de gente observa un espectáculo sumamente interesante aparentemente, pero se sustituye el posible acontecimiento por algo tan insignificante como una pared. En otra nos aparece una mujer horrorizada frente a un simple montón de cuerdas).

Nougé con esta experiencia, en la que dice:

«Il s'agit de donner aux êtres, aux objets, une fonction, un usage différent de l'habituel».⁽⁵⁾

no hace mas que seguir los pasos de lo que venía realizando por la misma época su compañero Magritte. En esta pequeña obrita, que por desgracia quedó inacabada, Nougé esboza ya las teorías que en 1933 desarrollaría plenamente, tomando como tema la pintura de Magritte, teorías que aparecerían en «Les Images Défendues», Consistente en una serie de doce textos que fueron publicados originariamente en la revista «Le Surréalisme au service de la révolution» del 15 de mayo de 1933 y que posteriormente se incluiría en *Histoire de ne pas Rire*.

Con «Les Images Défendues» se abre un amplio conjunto de textos consagrados a Magritte y su pintura, que cerraran el volumen, Conjuntamente, cabe citar «Retrospective», que engloba nueve prólogos a otras tantas exposiciones del pintor belga y, finalmente, «L'Occasion et les Sortilèges» que son comentarios de Nougé a varios cuadros de Magritte, en realidad son poemas inspirados por lo representado en la obra.

Este apartado dedicado a Magritte y que recibe el título general de «Magritte à travers tout le reste», es el más amplio de *Histoire de ne pas Rire* y fundamental para conocer lo que pensaba Nougé con respecto al arte pictórico y sobre todo para conocer hasta que punto la colaboración que sostuvo con Magritte durante varios años les fue altamente fructífera a uno y a otro. A veces, nos sería difícil concretar quién influyó antes sobre quién. Lo que sí parece cierto es que Magritte, según puede desprenderse de la correspondencia que ambos mantuvieron, se dejó guiar técnica y formalmente por Nougé en el momento de realizar sus cuadros y que tuvo muy en cuenta su opinión en todo momento.

Al ser *Histoire de ne pas Rire* la recopilación del pensamiento teórico de Nougé, Marcel Mariën incluyó en ella «La Conférence de

(5) IDEM: *Subversion des images*, Ed. Les Lèvres Nues, 1968, p. 10.

Charleroi», que ya fuese publicada independientemente en 1946 en las ediciones de «Le miroir infidèle». Bajo ese título, se recoge una conferencia pronunciada por Nougé el 20 de enero de 1929 en la Bolsa de Charleroi, que serviría de prólogo a una ejecución musical que protagonizaría André Souris.

En su conjunto, este texto tiene valor porque quizás sea Nougé el único surrealista que se preocupó del género musical. De todos es conocido que Breton lo repudiaba por ineficaz, considerándose él mismo incapaz de llegar a comprenderlo. Pero al mismo tiempo posee un interés extremo porque, en 39 páginas, Nougé nos hace una descripción histórica de la situación del surrealismo en ese momento. En la introducción de la edición de 1946, resume con cierta nostalgia lo que queda en ese momento de lo que él trataba de expresar en aquella conferencia de 1929:

«Il subsiste de cette entreprise un sombre rideau rouge sur une architecture gris de fer pénétrée par une splendeur latérales, une gloire oblique chargée de puossière étincelante. Une profusion d'images peintes qui envahissent le piliers, —les plus touchantes, les plus efficaces, les plus «belles»— qui se pussent souhaiter à cette heure; enfin, la sonorité grave et pathétique d'un sentiment de l'existence humaine que nous étions alors quelques-uns à partager.

Cela se passait le 20 janvier 1929, à la Bourse de Charleroi.

Il reste aussi le texte que l'on va lire.

Ses propositions, ses esquisses d'une doctrine ou d'une méthode, l'on voit assez clairement les modifications, les précisions que l'on y pourrait apporter.

Tel qu'il est, peut-être ce vrai qu'il n'a pas seulement une valeur historique».⁽⁶⁾

(6) IDEM: *La Conférence de Charleroi*, in *Histoire de ne pas rire*, p. 173.



Como se puede entresacar de estas líneas, casi 20 años después de redactada su conferencia, Nougé es consciente de la evolución profunda que ha sufrido el movimiento surrealista y de como quizás pareciera ya un poco desfasado, sin embargo, aparte de lo meramente histórico, su valor permanece como testimonio de una época y de unos hombres.

El segundo volumen publicado por las ediciones «Les Lèvres Nues», fue *L'Expérience Continue*. En esta nueva obra, se han recopilado la casi totalidad de los poemas en verso y prosa de Nougé.

La dicotomía: obras poéticas por una parte y teóricas por otra, se presenta siempre de forma casi automática en nuestra forma tradicional de pensar, sin embargo, cuando se trata de la producción de Nougé, es conveniente afirmar que, como ocurría a menudo con Breton, la crítica es en cierta manera poesía y la poesía crítica en el sentido de control. En realidad, la distinción entre ambas se ha realizado para facilitar la edición de unos y otros trabajos, aunque hubieran podido incluirse en un solo volumen. La muestra la tenemos en que *L'Expérience Continue* recoge nuevas técnicas poéticas como «Machine poétique» que podía haber aparecido en «Histoire de ne pas Rire».

Es habitual en Nougé jugar con los diversos sentidos que encierran las palabras para así provocar la confusión en los posibles lectores y, al mismo tiempo, abrirles diferentes caminos en el momento de decidirse por una u otra interpretación. ¿Por qué titular este volumen *L'Expérience Continue*?, pensamos que con la sola intención de hacer reflexionar a su público. Pero si se analiza con detenimiento, vemos que probablemente no se trata de un simple juego de palabras. Según se tome la última palabra como un adjetivo o como un verbo, significa que la experiencia ha sido ininterrumpida o que por el contrario continúa en la actualidad. En realidad los dos sentidos se pueden aceptar en lo que respecta a la experiencia surrealista en el momento en que Nougé consintiera a la publicación de sus poemas e incluso hoy en que la empresa no puede considerarse terminada.

Pensamos que Nougé se inclinaba por considerar «continue» como verbo y no como adjetivo, es decir que veía en la investigación surrealista su carácter eminentemente activo, algo en constante realización sin un fin previsible. Tomamos como base para esta afirmación un poema escrito en forma de texto publicitario que publicó en junio de 1945, dentro de una revista belga «de précision politique et littéraire», en un número especial dedicado al surrealismo y, que se incluye en *Histoire de ne pas Rire*.

«AUX
ECRIVAINS PUBLICS
ET AUX
POETES POETES
A
L'EXPANSION
A
LA MANIE
A
LA CONFIDENCE
A
LA VANITE
A
LA CANDEUR
AUX PROPHETES
COMME AUX VIRTUOSES
RAPELLONS SANS NOUS LASSER
QUE
L'EXPERIENCE CONTINUE.⁽⁷⁾

L'Expérience Continue, no presenta una organización homogénea, por el contrario es una mezcla de las diferentes concepciones de Nougé que podrían clasificarse someramente en cuatro grupos:

A) En primer lugar lo que podría englobarse como «collages» escritos. La técnica empleada consiste en modificar algunas frases, a ve-

(7) IDEM: *Histoire de ne pas rire*, p. 169.

ces simplemente algunos signos de puntuación, transformando así un texto cualquiera de otro autor, en un poema. Así aparecieron, a partir de un manual bastante antiguo de conjugación francesa de una tal Clarise Juranville: «Conjugaison enseignée par la pratique», encontrado por Nougé entre un montón de libros de Marthe Beauvoisin, los poemas titulados «Clarise Juranville». En cada uno de estos poemas, Nougé, a partir de un problema gramatical, construye todo un universo poético repleto de lirismo. Las ilustraciones gramaticales se nos aparecen como verdaderos juegos de espejos:

«Vous dépouillez nos arbres
Vous prodiguez les méfaits
Vous conjurez les sorts
Vous divulguez nos secrets
Vous ramenez au jour les vieilles écritures
Vous fatiguez la terre de votre bruit
Vous distinguez les bons d'entre les mauvais».⁽⁸⁾

«J'ai dérangé les objets qui renferment les maisons
j'ai fait mes préparatifs de départ et pris toutes
les précautions Chanterais-je si vous m'en priez?
Trouverais-je si vous m'aimiez?
Vous pleurez un oiseau mort».⁽⁹⁾

Este conjunto de poemas, aunque desconocidos para el gran público, e incluso a veces para los propios surrealistas, tuvieron repercusión entre los compañeros de Nougé, hasta el punto de que Eluard reconocería haber tenido en cuenta esta obra en el momento de escribir «La Victoire de Guernica».

Esta misma técnica la vuelve a emplear en «La Parole est à Baudelaire» y en «Un Miroir exemplaire de Maupassant».

El conjunto de los cinco poemas de Baudelaire que Nougé dice querer «embellir», fueron creados en un principio para explicar y com-

(8) IDEM: *L'Experience Continue*, p. 375.

(9) Ibid. p. 376.

pletar un cuadro de Magritte en el que se representaba a una mujer desnuda en un interior sin importancia, y cuyas proporciones parecen desmesuradas por el solo hecho de que el pintor plasma en el lienzo y al lado de esta mujer un pequeño personaje de espaldas en primer plano. El título del cuadro «La Géante» que inspira el primero de los poemas, fue sin duda sugerido por Nougé a Magritte y parece ser que consideró la ocasión óptima para dar una versión transcendente del poema de Baudelaire que lleva el mismo nombre y, así se puede considerar si se comparan los dos poemas:

TEXTO DE NOUGE

«Alors qu'un monde bas mais de grâce prenante
Berce de ses couleurs l'espoir vain de vos yeux
Au milieu de ma vie se meut une géante
Méprisante, masquée, et négligeant vos dieux
Son grand corps pour moi seul abandonné se pâme
et libre se déploie en de terribles yeux
S'apaise pour renaître en une sombre flamme
Déchirant les brouillards qui nagen dans ses yeux
Parcourant pour toujours ses magnifiques formes
J'ai rampé au versant de ses genoux énormes
Et parfois en été, si les soleils malsains,
Lasse, la font s'étendre au travers de mes songes
Je m'endors tendrement à l'ombre de ses seins
Sans rêve que celui où son rêve me plonge».⁽¹⁰⁾

TEXTO DE BAUDELAIRE

Du temps que la Nature et sa verbe puissante
Concevait chaque jour des enfants monstrueux,
J'eusse aimé vivre auprès d'une jeune géante,
Comme aux pieds d'une reine un chat voluptueux

(10) Ibid. p. 355.

J'eusse aimé voir son corps fleurir avec son âme
 Et grandir librement dans ses terribles jeux;
 Deviner si son coeur couve une sombre flamme
 Aux humildes brouillards qui nagent dans ses yeux;
 Parcourir à loisir ses magnifiques formes;
 Ramper sur le versant de ses genoux énormes,
 Et pafois en été, quand les soleils malsains,
 Lasse, la font s'étendre à travers la campagne,
 Dormir nonchalamment à l'ombre de ses seins,
 Comme un hameau paisible au pied d'une montagne».⁽¹¹⁾

Como se puede observar, las diferencias entre ambos poemas es clara. Aunque se ha conservado la misma estrofa y la misma rima, en la versión de Nougé no se utilizan a penas los signos de puntuación y lo que es más interesante, Nougé ve como cierta la existencia de esa «gigante» en su vida, mientras que para Beaudelaire es tan sólo un deseo:

«Au milieu de ma vie se meut une géante».⁽¹²⁾

«J'eusse aimé vivre auprès d'une jeune géante».⁽¹³⁾

Además de «La Géante», Nougé escribiría: «L'Amoureuse fidèle», «Le Cortège équivoque», «Le Miroir» y «Le Galant tireur», todos ellos redactados entre 1930 y 1934.

Beaudelaire volvería a inspirar a Nougé y escribiría sobre el poema «Franciscae neae laudes» su «Hymne à Françoise», que aunque en un principio se pensó incluir en *L'Expérience Continue*, no se llevó a cabo y se publicó en «Le Fait Accompli» de diciembre de 1968.

En esta ocasión, Nougé tomó como modelo no sólo los versos de Baudelaire sino también la traducción que de ellos hizo Jules Mouquet, publicada bajo el título de «Louanges de ma Françoise» en «Vers Latins» («Mercure de France, 1933). Como aclara Mariën en la nota del editor, el manuscrito de esta traducción de Nougé se presentaba bajo

(11) BAUDELAIRE, Charles: *Les Fleurs du Mal*, Ed. Flammarion, p. 50.

(12) NOUGE, Paul: *L'Expérience Continue*, p. 376.

(13) BAUDELAIRE, Ch. Opus cit. p. 50.

forma de once fichas de cartón, conteniendo cada una en la parte de arriba una estrofa del original latino, abajo la traducción de Jules Mouquet y, entre ambos textos, Nougé añadió a lapiz su versión de cada una de las estancias.

En 1969, cuando se preparaba la edición de *L'Expérience Continue* donde pensaba incluirse este poema, el editor pidió a Nougé le diese la versión definitiva, pero ésta nunca llegó, por lo que al publicarse en «Le Fait Accompli», Mariën optó por ofrecer las diversas versiones que aparecen en el manuscrito y en cuanto a la puntuación, como Nougé aún no se había decidido a darle una definitiva, Mariën adoptó la que aparece en los versos de Baudelaire. En la versión del belga, desaparecen todos los signos de admiración que el autor de «Les Fleurs du Mal» incluye en la casi totalidad de sus estrofas y sólo se conservan en la última. En cuanto a la idea expresada por Baudelaire es respetada literalmente.

Venticinco años después de haber escrito «Clarise Juranville», Nougé comenzó a estudiar ruso y descubrió al final del diccionario que utilizaba, una colección de frases propuestas como ejemplos y recogidas de diferentes autores franceses: Daudet, Anatole France, Rolland, Scribe, Maupassant. Copiando únicamente las de este último e introduciendo divisiones numéricas, Nougé redactó su «Miroir exemplaire de Maupassant», publicado por primera vez en el n.º 6 de «Les Lèvres Nues» de septiembre de 1955, bajo el seudónimo de Ganchina que era el nombre del autor del diccionario francés-ruso que le sirvió de inspiración. Después, se incluiría en *L'Expérience Continue*, constituyendo su último apartado.

Al comienzo de lo que será una recopilación de cuarenta y nueve poemas, Nougé hace aparecer su trabajo como si fuera el pueblo ruso quien le hubiera hecho escribir estos poemas en honor del escritor normando Guy de Maupassant:

«Hommage de l'Union Soviétique à Guy de Maupassant».⁽¹⁴⁾

(14) NOUGE, Paul: *Un miroir exemplaire de Maupassant*, in *L'Expérience Continue*, p. 389.

Una vez más Nougé decide refundir, en cierta manera, la obra de otro escritor, quiere seguir la misma línea describiendo paisajes, tipos costumbres de la Normandía de Maupassant.

Cuando al final de la referencia de donde y cuando redactó este poema, dirá: «Moscou 1939 –Bruxelles 1953», en realidad lo que hace es aludir al diccionario que le sirvió de modelo y al momento en que compuso esos versos.

B) El segundo grupo de escritos que constituyen *L'Experience Continue*, se podría considerar como un conjunto de manipulaciones directas fonéticas o semánticas. Nougé se sintió desde siempre atraído por el poder de las palabras ya sea tomadas individualmente o en sus relaciones con otras. Trató repetidas veces llegar a dominarlas y demostrar como a partir de unas cuantas o simplemente de una sola se puede construir todo un poema. Se complacía en jugar con las palabras hasta conseguir de ellas todo su poder evocador.

De los textos que dedica a estos experimentos, cabe reseñarse «Introduction aux équations et formules poétiques» y «Expériences de fécondation poétique». En el primero de ellos Nougé propone:

«Il s'agit donc d'établir des systèmes d'équations de plus en plus complexes par le choix et le rapport des éléments (ne pas s'en tenir aux substantifs et à la proportion simple) et ensuite de résoudre ce système en poèmes».⁽¹⁵⁾

La ecuación escogida era:

$$\frac{\text{chat}}{\text{chapeau}} = \frac{\text{seins}}{\text{ceinture}} = \frac{\text{cils}}{\text{silence}} = \frac{\text{sort}}{\text{sorcière}} = \frac{\text{sol}}{\text{soleil}}$$

A partir de estas diez palabras, construye seis poemas en los que todas ellas se encuentran integradas e interrelacionadas desde el punto de vista material (relaciones sonoras), y son utilizadas y modificadas según el sentido o el efecto de cada una de ellas, como aclara el propio autor.

(15) IDEM: *Introduction aux équations et Formules poétiques*, in *Opus cit.* p. 189.

Un ejemplo de los que Nougé cita y que aclara su intención podría ser el cuarto poema:

«La sorcière a dénoué sa ceinture
Un chapeau de cils la protège du silence
Pendant que le soleil lui chatouille la pointe des seins et
que le sort sur le sol roule son ombre de chat». ⁽¹⁶⁾

Tomando otra ecuación más simple:

$$\frac{\text{cils}}{\text{silence}} = \frac{\text{cire}}{\text{sirène}}$$

Construye tres poemas en los que se toman los numeradores y los denominadores como $A \times D = B \times C$; o $C \times B = A \times B$

1

«Un silence de cire a scellé
les cils des sirènes»

2

«La cire du silence
vaut les cils des sirènes». ⁽¹⁷⁾

Estos procedimientos poéticos o métodos experimentales, no son totalmente originales de Nougé, ya otros anteriormente los habían utilizado, por ejemplo Duchamp con sus «Jeux de mots» e incluso Desnos y Leiris, pero probablemente lo que diferencia a Nougé de los demás es que actúa con más rigor en las soluciones y no lo deja todo en manos del puro azar, o al menos parece más sistemático su método.

En el otro texto mencionado, «Expérience de fécondation poétique», se trata de demostrar como es posible «fecundar» un número indefinido de sustantivos a partir, por ejemplo de un epíteto. Nougé parte del adjetivo «sonore» y sobre él construye 51 frases con palabras que comienzan todas por la letra M:

(16) Ibid. p. 188.

(17) Ibid. p. 189.

la palpation, et sera complété si nécessaire par une épreuve olfactive».⁽¹⁹⁾

Admite que se complique aún más la experiencia sustrayendo de la caja varios objetos adicionándolos o permutándolos. Este ejercicio recuerda el método proclamado por Tzara para escribir un poema dadaísta. Bastaba con coger, después de haberlas cortado de un periódico y metido en una bolsa, una serie de palabras que se unirían sin reflexionar para formar el texto.

Cabría incluir dentro de este segundo grupo de obras que componen *L'Expérience Continue*, el juego que denominará «Le jeu des mots et du hasard». Recordando las palabras de Lautreamont: «La poésie doit être faite par tous», Nougé en el n.º 5 de «Les Lèvres Nues», resolvió este problema publicando este original juego de cartas.

Esta obra tuvo en un principio una tirada de 100 ejemplares bajo la forma de 53 naipes metidos en un estuche, cada uno con una frase excepto 12 que aparecían en blanco. Este juego, en realidad no era mas que una réplica al juego de cartas que en 1925 imaginó Odilon-Jean Périer y, que fue editado con el formato de tarjetas de visita bajo el título de «A tous hasards».

La versión de Nougé, tiene fecha del 13 de febrero de 1926. Concebido en un principio a título privado para Marthe Beauvoisin, fue publicado treinta años después por Marcel Mariën, con el asentimiento «plutôt indifférent», como indica el editor, de Nougé.

El ensayo, mejorado y simplificado con respecto al modelo de Périer es sutil. Según confiesa Mariën:

«Il porte sur le gommage d'une certaine orientation mystique et marque un très sensible rapprochement vers «l'objet» de façon à conférer à l'interrogation du jeu une coloration plus charnelle».⁽²⁰⁾

Se puede llegar a componer un poema tomando, como en cual-

(19) NOUGE, Paul: *Machine poétique*, in opus cit. p. 196.

(20) MARIEN, Marcel: *L'Activité surréaliste en Belgique*, pp. 18-19.

quier juego de cartas, cada naípe sin saber lo que contiene, reagrupándolos después de forma espontánea:

«La table importe peu si vous
faites

TABLE RASE

Battez

Retournez une à une, alignez
les cartes. Il arrive que
le jeu vous donne

CARTE BLANCHE

Mais qu'il en soit pour l'instant
à dépendre de vous, prenez
garde

LE JEU NE VAUT

QUE SELON LA CHANDELLE.

Avancez doucement jusqu'à la
cinquante deuxième carte.

Battez

Reprenez

Si vous abandonnez
vous êtes

PERDU». ⁽²¹⁾

De nuevo Nougé juega con el sentido de las palabras. Si se analiza el texto, comprobamos como las frases que están escritas con mayúsculas pueden encerrar doble sentido. TABLE RASE, significa mesa lisa, pero también se puede entender con el sentido de «hacer tabla rasa», es decir que el poeta que quiera crear a partir de este juego, debe olvidar todo condicionamiento estético anterior y partir de cero.

CARTE BLANCHE, con su sentido propio de «carta en blanco», puesto que el juego consta de 12, o bien con la acepción de «dar carta blanca», conceder completa libertad al poeta.

LE JEU NE VAUT QUE SELON LA CHANDELLE, se puede tomar como que el trabajo a realizar no vale la pena, o bien con la acepción

(21) NOUGE, Paul: *Le jeu des mots et du hasard*, in *Opus cit.* p. 271.

de dar carta contraria, si se piensa que «chandelle» hace referencia a la volea alta en el tenis, con lo que el juego tendría validez según la «vo-lea», según la jugada realizada, refiriéndolo al poema, según la frase es-cogida.

PERDU, sinónimo de estar perdido, sin salvación, o bien, que no puede encontrar el camino deseado para realizar el poema.

Cuando Nougé iba a publicar este original método de hacer poe-sía, redactó en el n.º 5 de «Les Lèvres Nues», un panfleto propagandís-tico del mismo. Al igual que un producto más de nuestra sociedad de consumo, Nougé lo anuncia como lo haría cualquier publicista con un detergente u otro producto del hogar. En el fondo, encontramos una profunda ironía y claras reminiscencias dadaistas.

Aludiendo a la ya famosa frase de Lautréamont, anteriormente ci-tada, y partiendo de la misma, se propone dar a todo el mundo los me-dios necesarios para llegar a ser poeta, y esos medios se encuentran en su «Jeu des mots et du hasard»:



«La poésie doit être faite par tous, di-
sait un saint homme. Oui, Mais les moyens?

Ces moyens les voici

Vous qui êtes déjà cordonnier, archiprêtre, etc.
c'est-à-dire

vous aussi

Mademoiselle

vous aussi

Madame

vous aussi

Monsieur

vous pouvez être poète

Vous qui avez déjà réussi à être quelque chose

vous pouvez être DAVANTAGE avec:

LE JEU DES MOTS ET DU HASARD

le dernier cri du progrès

Avec

LE JEU DES MOTS ET DU HASARD

le poème ne dépend plus de vous...

Sans souffrance et sans gloire

sans muse ni poussière

sans labeur et sans luth

simple-facile-pratique-économique-souple-inodore

LE JEU DES MOTS ET DU HASARD

augmente votre personnalité en la supprimant».⁽²²⁾

Todos los textos que constituyen este segundo apartado, fueron redactados por Nougé en los primeros años de su carrera literaria, es decir entre 1923 y 1929. momentos en que su entusiasmo creador e investigador de nuevas formas estaba en su punto álgido. Aunque nunca cejó en su empeño y sus ideales fueron los mismos, poco a poco abandonaría este tipo de trabajos de «laboratorio», para dedicarse a crear.

(22) *Les Lèvres Nues*, n.º 5, juin, 1955, Ed. Plasma, París 1978, p. 32.

Denis Marion considera el sistema empleado por Nougé, como aquél que tiene como meta provocar y aumentar toda clase de dificultades para el espíritu:

Paul Nougé a défini son système avec une grande précision: «Une éthique appuyée sur une psychologie colorée de mysticisme». Il convient toutefois d'ajouter que l'aspect négatif l'emporte de loin sur l'aspect positif. Il se propose, certes «la défense, le maintien, la croissance, l'enrichissement, le perfectionnement de l'esprit», mais il entend soumettre celui-ci à des difficultés et à des menaces nouvelles, et il s'occupe plus de les créer, et de les augmenter, que de l'aider à les surmonter».⁽²³⁾

C) El tercer grupo de obras que componen el volumen que nos ocupa, son lo que podría denominarse poemas-anuncio, o slogans publicitarios o proverbios. Se trata de poemas rápidos de una o dos frases de apariencia muy simple, incluso triviales. Son transfigurados por una tipografía a veces incoherente pero siempre sorprendente. Algunos de ellos se dieron a conocer directamente al público con ocasión de espectáculos e incluso algunos se pasearon por las calles de Bruselas como si se tratasen de verdaderos carteles publicitarios. Otros ilustraron la revista «Les Lèvres Nues». El objetivo perseguido por Nougé al escribir estos pequeños poemas era provocar e inquietar a todo aquél que tuviese ocasión de leerlos. Aunque la mayor parte fueron escritos en 1925, los años transcurridos no les han hecho perder lo que de sugestivo y provocador encierran.

Todos ellos se han reunido en un apartado que recibe el nombre de «La Publicité Transfigurée». Encierra tres grupos de composiciones: «Avertissement», «Ebauche du corps humain» y «Aphorismes».

«Avertissement», título adoptado por Nougé, probablemente no sea más que la adaptación de la palabra inglesa «advertisement» que significa «publicidad». Los textos que lo componen, fueron reunidos en un montaje sonoro realizado por André Souris para cuatro recita-

(23) MARION, Denis: «Paul Nougé: Histoire de ne pas rire», Le Soir, 1-8-1956.

dores y nueve instrumentos de percusión tocados por una sola persona. Este montaje se presentó en el concierto-espectáculo de «Correspondance», que tuvo lugar el 2 de febrero de 1926. Los recitadores fueron Goemans, Paul Hooreman, Nougé y Souris. Algunos de los textos fueron más tarde publicados en varios números de «Les Lèvres Nues», sin que apareciese para nada el nombre del autor.

Paul Nougé califica estos poemas de «objetos»:

«Les objets qui se présentent ici, il vaut mieux tenir pour fortuite leur assemblée, pour regrettable ce coudolement, cet espace limité qui n'est pas à leur mesure».⁽²⁴⁾

y según él mismo confiesa:

«Il convient aussi de mettre en garde: leur manipulation ne va pas sans quelque danger».⁽²⁵⁾

En algunos de ellos guarda una estrecha relación la forma del poema con lo que en él se quiere decir. Recuerdan con mucho los famosos «Caligrammes» de Apollinaire

**S'ENVOLENT
OISEAUX
LES** **NOUS RESTE
VENT
LE**

(26)

La inclinación ascendente de las dos frases y el tener que leerse de abajo a arriba está ligado al volar de los pájaros y a la dirección del viento.

(24) NOUGE, Paul: *Avertissement*, in opus cit. p. 291.

(25) Ibid. p. 291.

(26) Ibid. p. 316.

La misma interrelación entre forma y fondo la encontramos en este otro poema:

DITES-VOUS BIEN

**QU'IL
FAUT**

**LA
PLUIE**

ET

**LE
SOLEIL**

**POUR
TENDRE
L'**

ARC-EN-CIEL

(27)

(27) Ibid. p. 313.

En otros lo que Nougé busca es sorprender al lector y al que fue-
se a oír el espectáculo, con lo que encierra entres sus líneas:

**IL Y A
DES GENS
QUI ONT UN
AIR
DE
LIBERTÉ
SUR LES
LÈVRES
ET QUI NE SONT PAS
NÉCESSAIREMENT
DES
ASSASSINS**

**TENTEZ
DE
PRENDRE
L'
AIR**

(28)

(28) Ibid. p. 318.

Como réplica al manifiesto dadaísta, escribiría

RIEN

MAIS

RIEN

QUI SOIT

RIEN (29)

Todas estas breves frases son cortos pensamientos del autor pero cada uno encierra una intencionalidad y una gran profundidad.

En 1932, Nougé concibió una serie de treinta pequeños poemas que están íntimamente ligados con los anteriores. Lo que les diferencia es, que en esta ocasión, Nougé se inspira en diferentes órganos del cuerpo humano, no importa que parte de nuestro cuerpo le sirve de pretexto para crear en torno a ella una imagen poética.

(29) Ibid. p. 320.

En esta ocasión, como e el apartado anterior y en el que nos ocuparemos inmediatamente después, juega con la tipografía, todo está escrito en mayúsculas y la parte del cuerpo que constituye el tema principal, aparece con caracteres aún mayores:

LES JAMBES
agiles
clairvoyantes
viennent
à notre rencontre. (30)

NOTRE CORPS
nous propose
une algèbre
qui ne comporte
aucune
solution. (31)

MAIS
au fond
des
CHAIRS ROUGES
se meut
agile
un
fin
SQUELETTE
de
LUMIÈRE. (32)

DE GRANDES FORMES BLANCHES
un peuple d'hommes et d'oiseaux
habitent
votre
langue. (33)

(30) IDEM: *Ebauche du Corps Humain*, in opus cit. p. 325.

(31) Ibid. p. 326.

(32) Ibid. p. 328.

(33) Ibid. p. 330.

En «Aphorismes», conjunto de frases y poemas, se recogen diferentes escritos de Nougé que datan de épocas muy diferentes y alejadas, desde 1926 a 1955. En nada se diferencian de «Advertissement», el mismo sentido revolucionario y el mismo deseo de conmover al lector.

La mayor parte de estas frases-poemas, originariamente no fueron creadas para su posterior publicación, sino que se aplicaron a los más diferentes objetos y para acontecimientos de lo más heterogéneos. Tomaremos unos cuantos ejemplos explicando su originario empleo, para así probar la originalidad de su autor:

S S E B E I
I E P O V E
T E O R E N
A I S D S S
P C E D O T
E I A U U O
N S U R V I (34)

(34) IDEM: *Aphorismes*, in opus cit. p. 336.

Esta frase se destinó en un principio a la decoración de una alfombra. Más tarde se publicaría en el n.º 9 de «Les Lèvres Nues» en 1956.

Su primitivo destino, es el que condicionó la ordenación de cada línea y que el texto tenga que leerse de arriba a abajo con un movimiento ondulatorio. Al principio, se hace dificultoso comprenderla por la carencia de separación entre las diferentes palabras, lo que le da un aspecto desordenado, pero más tarde, se nos aparece como un pensamiento pleno de sentido: «Si ta pensée ici se pose au bord du rêve souviens toi».

**CE
BOULEVARD
ENCOMBRÉ
DE
MORTS
REGARDEZ
VOUS
Y
ÊTES**

(35)

(35) Ibid. p. 341.

Este texto, fue reproducido en un gran cartel y paseado en un carro por las calles de Bruselas durante unos días el año 1927. Su autor se proponía atraer la atención de los transeuntes y sorprenderles, pero los resultados no fueron los apetecidos, ya que los que se cruzaron con la extraña comitiva, creyeron que se trataba de un anuncio publicitario de alguna película.

«JE
NE SUIS
L'
ALPHA
NI L'
OMEGA».⁽³⁶⁾

Esta frase, apareció gravada al ácido fluorhídrico, en un pequeño espejo de bolsillo. Este objeto transformado, figuraba con el título de «Miroir Dialectique», en la exposición «Surréalisme», que se celebró en Bruselas en diciembre de 1945.

La técnica del pensamiento breve pero profundo, la seguimos encontrando en poemas como los siguientes:

«ENTRE
CE QU'ON DIT
ET
CE QU'ON PENSE
IL Y A
TOUJOURS
UN SI GRAND ESPACE».⁽³⁷⁾

(36) Ibid. p. 346.

(37) Ibid. p. 347.

«A
L'HUMOUR
A
LA MORT».⁽³⁸⁾

«ON SAIT
CE QUE
PARLER
VEUT
RIRE».⁽³⁹⁾

D) Por último, en este recorrido a través de la obra más densa, o mejor, variada de Nougé, encontramos aquellos trabajos en los que se hace patente el espíritu poético de su autor, su gran sensibilidad y su extraordinario dominio del lenguaje. Entre estos escritos, cabe citarse los poemas que componen «La Messagère», que como explica el propio Nougé se tratan de: «Paroles de femme sur petit fond d'orchestre».⁽⁴⁰⁾

En cuanto a la fecha en que lo compuso, hay cierta problemática. En «L'Expérience Continue», aparece la de 1927. Pero, el 5 de noviembre de 1929, Nougé envió una carta a André Souris en la que alude al trabajo que tiene entre manos y al que llama «Le texte des Messagers»:

«Je reprend encore le texte des Messagers. Et toi?
As-tu commencé ton travail? Je suis plein d'enthousiasme».⁽⁴¹⁾

Y aquí surge la duda, porque podría tratarse del texto «La Messagère», ya que éste fue compuesto para que le pusiera música Souris, y si es así, las fechas no coinciden.

A través de una serie de versos libres, heterogéneos e irregulares, Nougé pone en boca femenina palabras llenas de resentimiento y de duro ataque contra la humanidad entera:

(38) Ibid. p. 345.

(39) Ibid. p. 348.

(40) IDEM: *La Messagère*, in opus cit. p. 7.

(41) IDEM: *Lettres surréalistes*, p. 93.

«Ma bouche qui bouge
devant vous
n'est pas habitée de paroles
ordinaires
Ma bouche ce soir est habitée
de paroles qui ne sont
pas à moi
de paroles qui ne sont pas des
chansons ni des charmes
mais balles de fusils
reflets d'épées
et je suis attachée aux paroles de ma bouche
comme une langue de feu
au souffle exterminateur».⁽⁴²⁾

«Moi
sans coeur
sans corps
bouche
suspendue dans l'orage sonore
bouche ouverte et qui crie
—vers vous—
vers vous, devant moi,
vous mêmes
que savez-vous de vous-mêmes
au juste
AU JUSTE».⁽⁴³⁾

(42) IDEM: *La Messagère*, in opus cit. pp. 9-10.

(43) Ibid. p. 11.

«Monstre, invisible à moi-même, j'ai quitté
la place que j'occupe devant vos yeux
Monstre invisible, je palpe l'invisible
Je rencontre les monstreuses formes
invisibles qui son vôtres
mais que jamais ne vous ont révélées
les infidèles miroirs».⁽⁴⁴⁾

Conjuntamente con este poema, y dentro de esta última división, que hemos considerado oportuno hacer, es necesario citar textos muy diferentes entre sí. Canciones, dedicadas a la cantante bretona Barbara, a la que le unió una gran amistad, escritas en 1953. Pequeños poemas concebidos para un espectáculo en el que una voz invisible debía pronunciarlos al mismo tiempo que se iluminaban diversos objetos.

En 1928, Magritte atravesaba una precaria situación económica y buscaba algún trabajo que le permitiera salir de este mal momento. El dueño de una peletería le contrato para ilustrar el catálogo de la colección de abrigo del próximo invierno. Magritte aceptó, pero contó con la colaboración de Nougé. De esta unión, surgieron una serie de imágenes y textos que tenían como pretexto los visones o los armiños y, a los que la clientela del comerciante, no prestó la menor atención.

Años más tarde, Nougé titularía esta obra de colaboración, «Le catalogue Samuel» y se incluiría en *L'Experience Continue*.

Algunos de los textos de que se componía el catálogo son:

«Ce que l'on devine est peut-être ce qu'elle pense. Ainsi vêtue, elle se passe d'explication».⁽⁴⁵⁾

«Ni dans les yeux, ni dans les mains, c'est dans les plis de son manteau qu'elle dissimule ses secrets et les vôtres».⁽⁴⁶⁾

«Le Dessous des Cartes», es una pieza teatral compuesta en enero de 1926. En esta ocasión, Nougé tampoco actuó en solitario, sino que

(44) Ibid. p. 13.

(45) IDEM: *Le Catalogue Samuel*, in opus cit. p. 173.

(46) Ibid.

contó con su íntimo amigo y colaborador Camille Goemans y con dos de los músicos que tradicionalmente trabajaban con él para montar sus espectáculos mitad literarios mitad musicales, nos estamos refiriendo a André Souris y Paul Hooremant.

Se podría incluir esta obra dentro del teatro del absurdo. Toda la acción se desarrolla en torno a un cortejo nupcial, compuesto por la novia, el novio, la suegra, las damas de honor, un «garçon d'honneur» y los invitados. Pero, entremezclados con ellos, desarrollan su trabajo cuatro carpinteros, que son lo que van marcando la pauta durante toda la obra. Ellos son los que la inician, anunciando el nombre de los que la han creado, ellos son los que van enjuiciando las diferentes situaciones inusitadas que van ocurriendo y a ellos corresponde poner fin al espectáculo, encabezando un cortejo ridículo que transporta un baul, que se ha venido construyendo durante toda la representación y, en el que va metido el novio.

A través de tres actos, Nougé entremezcla un serie de hechos que no tienen ningún lazo en común, como son, los prolegómenos a los momentos posteriores a la ceremonia, las conversaciones banales de los invitados, hasta llegar al final, en que algo insólito ocurre, se corre la noticia, de que la noche antes, ha aparecido en el río un cadáver de una joven decapitada y de un suicida, esto unido a los acontecimientos que se producen por la intervención del ejército francés para reprimir a unos insurrectos malgaches, provoca un estado de histeria en los contrayentes, que se nos presenta como injustificado, pero que servirá para desconcertar al espectador, y que aumentará aún más su extrañeza, cuando el novio estalla en carcajadas cuando todos creían que estaba llorando:

«Je suis mort, je suis mort, je suis mort de RIRE».⁽⁴⁷⁾

y desaparece dentro del baul hecho por los carpinteros.

En la obra, no aparece ninguna referencia temporal ni espacial, no se nos describe ningún decorado, lo único que cuenta es el contenido, todo lo demás es accesorio y puede quedar al margen.

(47) IDEM: *Le dessous des cartes*, in opus cit. p. 226.

No es común entre los surrealistas el que escribiesen obras de teatro. En la medida en que contaban entre sus intenciones primarias, su firme voluntad de poner fin a los diferentes géneros literarios, es comprensible que el teatro, en tanto que forma particular de expresión, no les interesara. Puesto que se trataba de acabar con la tradicional separación entre novela, poesía, teatro, para no dar paso mas que a una escritura generalizada, que estuviera en contacto directo con la totalidad de la vida del escritor, el teatro debía de perder sus caracteres distintivos. Intriga coherente, análisis de los personajes, verosimilitud, etc.

Sin embargo, Nougé junto con sus compañeros deciden, en pleno auge del movimiento, escribir esta pequeña obrita. Las razones de haber tomado esta decisión, las dará dos años después el propio Nougé en un escrito dedicado a André Souris. Si se decidieron a experimentar con el teatro, fue para probar y probarse a sí mismos, que no despreciaban ningún medio artístico, todos eran válidos para desarrollar sus propósitos:

«Ballotés parfois entre d'immenses espoirs et d'immenses désespoirs, nous n'avons jamais connu de désespoir essentiel qui est le propre, sans doute, des figures les plus touchantes de ce temps.

(....)

L'on peut entendre maintenant ce que parler veut dire, si nous parlions poésie, peinture, musique ou spectacle. Nul moyen ne nous semblait négligeable nous qui refusions de nous laisser prendre à nos propres moyens. Nous nous aidions à inventer sur le réel deux ou trois idées efficaces. C'est ainsi que nous fûmes amenés, avec André Souris, à montrer au public, le 2 février 1926, LE DESSOUS DES CARTES».⁽⁴⁸⁾

Con esta obra, Nougé y sus amigos quisieron hacer una parodia

(48) IDEM: *André Souris*, in *Histoire de ne pas rire*, p. 55.

de la de otro autor contemporáneo francés que, aunque se le incluye en las filas del surrealismo, fue duramente atacado por los máximos representantes de este movimiento, nos estamos refiriendo a Jean Cocteau. La obra escogida por los belgas fue «Mariés de la Tour Eiffel», que a su vez era ya una parodia del teatro de la época.

A pesar de que en 1926 el fracaso de «Le dessous des cartes» fue espectacular, tan sólo hubo una representación y, prácticamente nadie de entre el público comprendió su significado, en 1974, la directora de teatro Elvire Brison, se atrevió a hacer una adaptación de la obra de Nougé y presentarla de nuevo en un escenario. En esta versión se incluían poemas y reflexiones de Paul Nougé entremezclados con el texto original.

Los espectadores de los años 70, al parecer no se sintieron tan extrañados como los de cuarenta años antes, o al menos esto es lo que dice Denis Marion en un artículo que para conmemorar este acontecimiento escribió en «Marginales»:

«Le public d'alors fut pourtant plus déconcerté que celui d'aujourd'hui, attentif, respectueux, voire séduit. Dans sa majorité, il ne sait pas du tout qui fut Paul Nougé (qui a tout fait pour que son oeuvre restât confidentielle). Cinquante ans de surréalisme ont lentement modifié à son insu ses structures mentales. Il accepte de ne pas comprendre du premier coup, il ne se rebiffe pas devant une atmosphère dépayssante, même s'il est incapable de discerner les facteurs que la créent. Il ne résiste plus à l'envoûtement d'actions et de paroles qui contredisent toute logique et toute vraisemblance».⁽⁴⁹⁾

Estas líneas de Felix Defause (Denis Marion), nos confirman en nuestra opinión de que aún hoy el surrealismo sigue atrayendo al intelectual y que incluso la identificación de nuestra sociedad con la ideología surrealista es cada vez más profunda. Nadie se extraña de nada e

(49) MARION, Denis: «Le dessous des cartes ou Quarante huit ans après» Marginales, sept. 1974, p. 45.

intentamos comprender el fondo de todo aquello que se nos presenta, aunque éste a veces sea difícil de analizar.

Para terminar con este último apartado en que hemos dividido *L'Experience Continue*, mencionaremos dos textos de temática claramente pornográfica: «La chambre aux miroirs» y «Georgette», y seis pequeñas narraciones que se agrupan bajo el título de «Hommage à Seurat ou Les Rayons Divergents».

«La chambre aux miroirs», se compone de 37 textos que desarrollan el mismo tema, la descripción minuciosa de las diferentes partes del cuerpo femenino. En su conjunto resultan de una extraordinaria monotonía, siempre se repiten las mismas palabras y los mismos gestos. Son como diferentes cuadros o mejor espejos, en los que se dibujan o reflejan diferentes cuerpos de mujer de todas las edades.

En estas pequeñas narraciones, (ninguna excede de las 27 líneas), Nougé se recrea siempre en los mismos puntos, dando prioridad a los senos femeninos. Esta parte del cuerpo parecía obsesionarle ya que aparece a menudo en sus poemas, llegando aquí a su culminación.

No son textos de extraordinario valor literario, quizás lo único interesante sea la libertad y desenvoltura con que se trata el tema.

Al parecer Nougé tenía planeado escribir más sobre el tema, pero el texto que hace el número 38 sólo aparece bajo puntos suspensivos, aunque probablemente con ello, lo único que quiso representar es que el tema escogido ofrecía temática indefinidamente.

En cuanto a «Georgette», no podemos dar ninguna referencia, porque sólo apareció en la edición original de «L'Expérience Continue», a partir de entonces se eliminó del texto.

Por las declaraciones de Mme. Reine Nougé y de Louis Scutenaire, sabemos que Paul Nougé para realizar esta obra, tomó de nuevo algo ya escrito para darle su versión particular. «Georgette», era el título de una novela popular de carácter erótico que Nougé compró en cierta ocasión y que le atrajo por su temática. En su «Georgette», Nougé eliminó todo lo que no fuese diálogo, conservando tan sólo las conversaciones entre los protagonistas, con lo que los efectos eróticos y pornográficos quedan más al desnudo y su crudeza era mayor.

«Hommage à Seurat», como su nombre nos anuncia, consiste en seis historietas inspiradas en los cuadros del pintor Seurat.

Seurat, dedicó gran parte de sus obras al mundo del circo, con sus trapezistas, sus equilibristas sobre caballos y sus animales. Nougé, parte de este mundo lleno de fantasía y colorido, para crear unos cuentos, que aunque aparecen independientes, están intimamente ligados unos a otros. Son como capítulos de una misma historia, en donde los personajes aparecen y desaparecen a voluntad de su creador. Cada una de las narraciones, trata de contarnos la historia de diferentes integrantes de la carpa: «L'Histoire de l'élégant amateur», «Histoire du maître de la piste», «Histoire du nègre» y «Histoire du caissier».

El mundo del circo, con su tragedia enmascarada por la aparente alegría, los amores entre los diferentes personajes, los celos, los crímenes pasionales, toda una serie de elementos convencionales constituyen estas historias escritas por Nougé en 1929:

«Hommage à Seurat ou Les Rayons Divergents» me paraît à propos du cirque, interpréter avec maîtrise en six récits psychologiques rêvés, le chevauchement du réel et de l'imaginaire selon la meilleure option de la recherche surréaliste». ⁽⁵⁰⁾

Es indudable, que una vez revisada «L'Expérience Continue», podemos afirmar que esta obra de Nougé, fundamental para conocer su producción poética, responde a la crítica del lenguaje abierta por Dada y continuada más tarde por los surrealistas. Aragon, en varias ocasiones, subrayó la importancia que para él tenía el «collage», lo prueba la reedición de «Aventures de Télémaque», Eluard, por su parte, en «Pro-verbe», revista dirigida por él, así como en «Conséquences des rêves», había abierto ya el camino para esa nueva forma de textos breves en los que las palabras son puestas a prueba hasta que alcanzan una evidencia nueva. Nougé, con su forma de escribir y utilizar el lenguaje, se coloca entre aquellos escritores que han contribuido a liberar el ins-

(50) BOURGEOIS. Pierre: «Paul Nougé», *Journal des poètes*, déc. 1966.

trumento poético de todas las trabas formales que le impedían su completo desarrollo. Denis Marion diría:

«L'Expérience Continue» apparaît avant tout comme une remise en question des notions courantes et des idées reçues en matière de poésie». ⁽⁵¹⁾

Para llevar a cabo su exploración de todas las posibilidades que pueden ofrecer las palabras, Paul Nougé ha utilizado las más diversas fórmulas, el verso regular, el verso libre, el relato realista, la más pura ficción, el teatro, la observación clínica, la canción infantil, las canciones populares, las frases reunidas de forma espontánea, la fórmula publicitaria, en la que la tipografía tiene tanta importancia como los términos, la adaptación de textos ya existentes. Al leerlo, se diría que Nougé confió plenamente en el método utilizado en cada caso, aunque luego olvidara su obra y su experiencia.

Hay algo digno de destacar en el conjunto de textos que componen esta obra, y es que, como hemos venido observando, en ella se reúnen trabajos realizados en épocas bastante alejadas unas de otras, desde sus primeros pasos en la literatura en 1924, hasta casi el final de sus días en 1966, y sin embargo, hemos apreciado como existe en Nougé una fijación absoluta en su método y en su estilo. Así, en «Vie d'Alburkerke», los dos primeros fragmentos fueron escritos en 1924, el tercero en 1956, y si no fuese por esta precisión temporal, se creería que los tres proceden de la misma época e incluso que fueron escritos al mismo tiempo. Ninguna solución de continuidad aparece en los poemas de «L'Ecriture simplifiée» que datan de 1930 y los que fueron compuestos entre 1942 y 1958, temas, imágenes y estilo son idénticos.

En esta recopilación de su obra poética, encontramos que, por una parte, rehusa la facilidad, la expresión que viene por sí misma a la mente del escritor, es decir el automatismo. A veces, el autor sólo consiente en escribir el proyecto o el esqueleto del poema o de la prosa, como si lo que le satisficiera fuese la concepción y no ganara nada en

(51) MARION, Denis: «Paul Nougé: L'Expérience Continue», Le Soir, 5-1-1967.

ser verificada por la ejecución, Paul Valéry cedió más de una vez a esta tentación. Pero otras veces, encontramos una táctica diferente, se complace en recopilar frases y expresiones insulsas, aisladas de todo contexto, reunidas por el más puro azar o de forma arbitraria, deformadas, es necesario que el lector participe y dé su propia interpretación.

Lecomte, como todos los que conocieron y siguieron a Nougé, confirma que su objetivo era sorprender hasta lo más profundo al público, al posible lector, así evita la inevitable tendencia a la distracción:

«(...) le lecteur doit être atteint, touché de surprise, sans quoi Nougé se rend compte que ce lecteur n'aura que trop tendance à se défendre par la distraction qui lui est inhérente. Dès lors, à partir de là, Nougé concevra des textes fort divers, qui se présenteront quelquefois sous des dehors de fausses publicités, ou de petites fables ou apologues. De tels textes seront, peu s'en fait, détachés de celui que les établi et tenus par lui avant tout pour objets agissant sur autrui».⁽⁵²⁾

Cuando apareció *L'Experience Continue*, este acontecimiento no pasó totalmente inadvertido y, algunos periódicos y revistas literarias de Bélgica y Francia incluyeron diversos artículos de firmas prestigiosas dentro de la crítica literaria, como fueron, Pierre Dhainaut en «La Quinzaine littéraire», Denis Marion en «Le Soir» y en «Marginales» o Pierre Bourgeois en «Le Journal des Poètes». Todos ellos se mostraron entusiasmados por la recopilación hecha por Mariën, que permitía conocer a un Nougé, prácticamente inalcanzable hasta entonces, y cuya obra por su valor intrínseco y renovador, le convertía en uno de los grandes autores de nuestro siglo. Blavier, en los n.ºs 68-72 de «Phantomas» diría:

(52) JUIN, Hubert: *L'Usage de la critique*, ed. André de Rache, Col. Mains et chemins, Bruxelles, 1971, p. 52.

«Il y a surtout, chez Nougé, l'un des grands poètes de «chez nous». Tout compte fait, un poète d'un avenir enfin, puisqu'il enseigne».⁽⁵³⁾

y añadiría:

«Il y a chez Nougé une exactitude lucide qui le rapproche de Valéry, et à travers lui de Mallarmé. Du Lautréamont aussi...»⁽⁵⁴⁾

Otros, como Pierre Bourgeois, vieron en el método empleado por Nougé en sus poemas, un precursor de las tendencias que años más tarde sorprenderían en el mundo del arte:

«Paul Nougé est à la fois actuel et précurseur: les collages des peintres, certains films d'actualités rétrospectives, participent du même objectif.

Dans ce même ordre d'idées son introduction aux équations et formules poétiques qu'annoncent le poème à Brévia, conduit directement aux permutations qui jouent un si grand rôle dans certaines recherches plastiques et poétiques de 1966.

Faut-il rappeler combien ses poèmes-objets, jeu des mots et du hasard, anticipent également?»⁽⁵⁵⁾

Una primera lectura de los poemas en verso y prosa que constituyen «L'Expérience Continue», puede dejar un gusto amargo y provocar un cierto desánimo, pero esta primera impresión queda totalmente olvidada en el momento en que comprendemos la intencionalidad de su autor y el fondo poético e ideológico de cada composición. Denis Marion fue consciente de lo que acabamos de decir y en 1968 señalaba:

(53) BLAVIER, André: «L'Expérience Continue», *Phantomas*, n.º 68-72, juillet 1967, p. 121.

(54) Ibid.

(55) BOURGEOIS, Pierre: «Paul Nougé» *Le Journal des poètes*, déc. 1966.

«A défaut de tenir compte de cette perspective, le lecteur risque d'être rebuté par ces textes austères, qui ne font aucune concession à l'agrement. Une longue familiarité seule découvre, à travers cette ascèse la saveur irremplaçable de l'accord parfait entre une pensée profonde et une forme depouillée. Pour reprendre une de ses sentences lapidaires: «Mordez-vous la langue vous trouverez le goût du sang».⁽⁵⁶⁾

En el transcurso de una entrevista realizada a René Magritte en agosto de 1966, se le preguntaba a propósito de la frase de Nougé «L'Expérience Continue», si esa experiencia 26 años después continuaba realmente, a lo que contestó el pintor belga:

«Elle continue, si cette expérience consiste à essayer sans espoir ni désespoir d'atteindre à l'impossible».⁽⁵⁷⁾

Texto de temática heterogénea aparecidos en «Le Fait Accompli»

Ni todo el pensamiento teórico de Nougé se encuentra recogido en «Histoire de ne pas Rire», ni toda su experiencia poética se encierra en las páginas de «L'Expérience Continue». Una gran parte de su producción ha sido editada también por Marcel Mariën en diversos números de «Le Fait Accompli». Así, nos encontramos con que entre noviembre de 1968 y septiembre de 1974, se publican las nueve series en que se dividen sus «Fragments» y, de mayo de 1968 a mayo de 1974, nacen a la luz pública obras tan importantes para conocer a Nougé como «L'espace d'une pensée», «Annonce du Cependant», «Hymne à Françoise», «Pour ancienne q'elle soit», «L'Invention de la force», «Por illustrer Magritte», «Notes sur l'érotisme», «Morceaux non choisis», «La guérison difficile», «Expérience du proverbe», «Notes sur la magie»,

(56) MARION, Denis: «Paul Nougé: L'Expérience Continue».

(57) MAGRITTE, René: «Deux Entretiens», Le Fait Accompli, n.º 108-109, mars 1974.

«Correspondance avec un prêtre» y «Les nuits, les plaisirs et les ennuis».

Ninguno de estos escritos han sido posteriormente publicados por ediciones de prestigio y de gran tirada, como les ha ocurrido a «Histoire de ne pas rire» y a «L'Expérience Continue», que como hemos repetido han sido reeditadas en 1980 y 1981 respectivamente por las ediciones «L'Age d'homme» de Lausana. Aunque estas dos obras son trascendentales, como acabamos de demostrar, sería necesario que se intentase hacer una recopilación de todos estos escritos esparcidos en diferentes n.º s. de *Le Fait Accompli*, y publicarlos como los dos anteriores porque así quedarían completos, y permitirían un más amplio conocimiento de su autor.

Si tratamos de analizar el conjunto de estas obras, antes de estudiar otras tan importantes como su «Journal» o sus versos amorosos «Les cartes transparentes» o «Hymne à Marthe Beauvoisin», es porque consideramos que todos aquellos pequeños escritos sirven de complemento perfecto a sus dos grandes volúmenes ya analizados.

«Fragments», consta de 194 escritos con una temática muy diversa y realizados desde 1923 hasta 1944.

—En la primera serie, se han recogido manifestaciones de Nougé referentes a su personalidad. Son pequeñas confesiones que nos aclaran ciertos rasgos de su carácter como por ejemplo, su deseo de permanecer dentro de una nebulosa, negándose a mostrarse tal como era, su tendencia hacia la acción, que para él, significaba vivir. Nos es preciso actuar en el mundo que nos ha tocado vivir, a pesar de la incompreensión e indiferencia que encontramos a nuestro alrededor. Negar al mundo supone negarnos a nosotros mismos, hasta tal punto estamos inmersos en él.

Su desinterés por conseguir un puesto entre los grandes nombres de la literatura, queda bien patente en estas palabras:

«L'idée d'un héros de l'esprit ne peut stimuler qu'un esprit médiocre ou enfermé dans l'abstraction».⁽⁵⁸⁾

(58) NOUGÉ, Paul: *Fragments*, Première série. *Le Fait Accompli*, n.º 13, nov. 1968. Nada tiene que ver con «Fragments» editado por Nathan.

—En la segunda serie, se antremezclan comentarios a la «Nouvelle Revue Française», comentarios al neo-tomismo, a su interpretación del azar, tan íntimamente ligada a la experiencia surrealista y, que él nunca pretendió erigir en fundamento de sus teorías, para Nougé:

«(...) le hasard n'existe qu'à la mesure de notre ignorance et de notre distraction».⁽⁵⁹⁾

Es importante el fragmento 14 dedicado a la imaginación. Para Nougé es «notre dernier sujet de confiance». Es necesario dar libre cauce a nuestro poder imaginativo, dejar que actúe sobre el universo para renovarlo, en cierta manera encuentra en la imaginación la posible solución y salvación de un mundo donde todo está anquilosado.

—En la tercera serie, junto con algunas consideraciones a propósito de nuevas experimentaciones en la técnica cinematográfica, que tratan de aplicar la palabra a la imagen, con lo que Nougé se muestra en total desacuerdo, el resto de los textos que la componen están organizados en torno a la poesía y al surrealismo.

Nougé critica, partiendo de un posible juego de palabras a partir del significante «surréalisme» que sería igual a aquello que está por encima de la realidad, a todos los que sin saberlo se encuentran aprisionados por esa posible aceptación, con lo que algunos que se dicen «surrealistas», no se encuentran inmersos en nuestro mundo sino fuera de él, no contribuyendo en absoluto a su reconstrucción.

El fragmento 31, completa «La Machine poétique». Nougé sugiere, que las diferentes interpretaciones que cada uno dará de los objetos extraídos de la caja, pueden servir para revelarnos tendencias ocultas en el subconsciente humano. Con esta interpretación, Nougé parece estar influenciado por las nuevas teorías psicoanalíticas de Freud, pero no debemos dejarnos engañar y creer que Paul Nougé dió la misma importancia que Breton a estos nuevos descubrimientos, porque son muy contadas las ocasiones en que elude a esos poderes de la mente humana.

(59) Ibid. Deuxième série, Le Fait Accompli, n.º 17. fév. 1969.

Con respecto al valor del poema y su eficacia diría:

«La double efficacité du poème: sur le lecteur, sur le poète.

«Nécessité» du poème: s'il n'était «nécessaire», il n'existerait pas. Il n'est pas niable à volonté».⁽⁶⁰⁾

—En la cuarta serie, cabe citar los dos escritos dedicados el primero a Lautréamont y el segundo a Paul Eluard.

«Les Chants de Maldoror», ilustrado por Magritte, fue publicado en Bruselas por las ediciones La Boétie en 1948. Se pidió a Nougé que redactara el prólogo y, con este propósito, comenzó a tomar notas. Pero por razones que se desconocen, decidió no continuar y pidió a Louis Scutenaire que lo hiciera en su lugar. Son esos apuntes los que aparecen en «Fragments». Ya que jamás fueron publicados en la edición belga de la obra de Isidore Ducasse, Mariën, decidió su inclusión en esa recopilación de sus escritos. Aunque no fue Lautréamont un autor que influirá profundamente en Nougé, en los años 40 se sintió fuertemente atraído por ese autor y así lo vemos repetidamente mencionado en su «Journal». Para Nougé, el creador de Maldoror debe ser considerado como un clásico de la poesía moderna y reconoce lo que le deben los surrealistas, sobre todo Breton. Termina su análisis diciendo:

«Le monde a sauté, on le sait. Lautréamont, le mythe Lautréamont existe encore».⁽⁶¹⁾

Con respecto a Paul Eluard, Nougé intenta desentrañar el verdadero mérito del poeta francés y rechaza la mayoría de los artículos que se le han dedicado por considerarlos mediocres efusiones en un estilo que casi siempre son meras caricaturas del estilo de Eluard. Para una buena comprensión de su obra hay que tener en cuenta tres puntos fundamentales, según la opinión de Nougé: el clima surrealista en que ha escrito sus poemas, que toda su poesía está elaborada bajo el signo

(60) Ibid. Troisième série, Le Fait Accompli, n.º 46, déc., 1970.

(61) Ibid. Quatrième série. dec. 1970.

del amor y de la libertad y, por último, que no es posible considerar la evolución literaria de Eluard según los métodos tradicionales. Para Nougé: «Eluard ne s'exploite pas, ne se développe pas».⁽⁶²⁾

—En la quinta serie, Nougé pasa revista a lo que llama «Philosophie de l'illusion». Reconoce varios tipos de ilusión: ilusionismo y magia; ilusionismo y poesía; ilusiones naturales o espontáneas y el ilusionismo y la alucinación, considera que lo que distingue al mundo de lo ilusorio del real es:

«une véritable différence mathématique, un manque, un défaut dans le nombre des propriétés des possibilités.

Tout y est mais l'on ne peut pas manger les raisins d'appeler, s'engager sous les voûtes de Chirico, à l'extrême, compter sur les lapins du chapeau pour assurer sa subsistance».⁽⁶³⁾

Reconoce en este mundo de la ilusión su extraordinario valor liberador, permitiendo al hombre realizar sus deseos más recónditos, lo que le permite acercarse al mundo de los sueños.

En el fragmento 53, Nougé propone lo que denomina «Le jeu des modules». A partir de ciertas construcciones morfosintáticas se pueden componer frases enteras, con lo que se trata de «chercher de modules»:

«de...de...de...
que...de...que...
mais...si...mais».⁽⁶⁴⁾

En esta quinta serie se incluye un largo texto que recoge opiniones de Nougé con respecto a la ideología marxista y a la falta de información clara y precisa sobre todos los aspectos políticos. Este artículo que recibe el título de «Association Révolutionnaire Culturelle», lo re-

(62) Ibid.

(63) Ibid. Cinquième série, n.º 59, janv. 1972.

(64) Ibid. Cinquième série, n.º 59, janv. 1972.

dactó el 27 de febrero de 1936 y exhorta a la lucha a los intelectuales revolucionarios.

En el fragmento 56, Nougé siente hasta que punto el mundo y nuestro cuerpo constituyen ataduras de las que no podemos sustraernos por ser a la vez necesarias y hostiles.

—La sexta, séptima y octava series son las más extensas, en ellas se incluyen trabajos de Nougé muy interesantes para conocer sus teorías sobre el lenguaje y el mundo de los objetos, que tanto le obsesionó durante toda su vida. Además utiliza la técnica que le era usual, de copiar textos de otros autores, para entresacar de ellos lo que de interesante pudiera existir. Encontramos en estas tres series, fragmentos de genios, no sólo del mundo de la literatura, como pueden ser Pascal o Breton, sino toda una selección de prestigiosos científicos, no hay que olvidar que Nougé lo fue durante toda su vida, entre ellos, Beringer y su tratado sobre la «Intoxicación por la mescalina», Beritens con «El mundo exterior, la imagen retiniana y la función visual», Pierre Mareschal «Les poisons d'épreuves», el Dr. Soula y su «De l'habitude de l'Automatisme», Mikowski o Paulowsky. Lo que interesa a Nougé son problemas médicos, pero también incógnitas físicas como las del espacio o el tiempo, el eterno problema para llegar a definir estas dos nociones y delimitarlos. Son varias las páginas que dedica a los escritos de Maeterlinck y a su tratado «La vie de l'espace», citando a otros interesados en el tema como Mikowski. A partir de consideraciones generales sobre los citados autores, Nougé edifica sus reflexiones que no se pueden considerar como totalmente originales ni revolucionarias, pero que demuestran su intensa capacidad de trabajo y su despierta inteligencia que le permite desarrollar e investigar sobre temas tan áridos y divergentes.

Las investigaciones sobre el hipnotismo y la sugestión, tienen su apartado entre estos «Fragments», con la transcripción de varios boletines médicos de 1929, entre ellos, «L'Idiosyncrasie devant le psychisme», «Provocation à volonté d'une absence comitiale», «La suggestion et notre corps», así como varias alusiones a los trabajos de Charcot, Jaquet y Berheim.

Dentro de la heterogeneidad de estos fragmentos, el pensamiento místico y filosófico no queda excluido, así como tampoco los estudios sociológicos. Masingnon y su «*Expérience mystique et les modes de stylisation littéraire*» o Angelus Silesius con «*Le Voyageur chérubinique*», aparecen citados ampliamente.

Uno de los autores que influyó poderosamente en Nougé fue el sociólogo Gabriel Tarde y una de sus obras, «*Les lois sociales*». Tarde fue el principal representante en Francia de la sociología de tencencia psicológica. Vió en la repetición de los procesos psíquicos individuales que son, por una parte, la invención y por otra la imitación, la difusión y la tradición, la base de todos los fenómenos sociales.

Nougé, en el Fragmento 80, el más extenso de todos los que componen este conjunto de escritos, recogiendo lo ya escrito por otros a propósito de Tarde, entre ellos Bergson, y transcribiendo parte de «*Les lois sociales*», hace un amplio repaso de las teorías de éste sobre el valor de la imitación y la invención en el desarrollo de las sociedades. Para él, la causalidad por excelencia es aquella que opera en las sociedades humanas en las que un individuo inventa y donde otros individuos lo imitan. La imitación no manifiesta ni una impulsión mecánica ni siquiera una atracción moral, es una cierta acción que se ejerce de espíritu a espíritu. Las leyes extralógicas de la imitación serán para Tarde: la imitación va del interior al exterior; la imitación va de los superior a lo inferior y por último, la ley de la alternancia de la costumbre y la moda, dos momentos por los que generalmente pasa la historia de cualquier pueblo.

Refiriéndose a la técnica aplicada por Tarde en su obra, en la que a menudo recoge ideas ya expresadas por otros para construir su filosofía social, Nougé parece reflejarse a sí mismo, aunque en el escritor belga habría que hacer las diferencias entre las influencias que han ejercido sobre él otros autores y que poco a poco han ido moldeando su forma de ser, de pensar y de escribir, y la de aquellos que él trata de criticar positiva o negativamente, copiando sus trabajos línea a línea:

«...même quand il lui arrive de tirer parti des idées d'autrui (et nous savons qu'il a beaucoup lu) ses exemples paraissent imprévus comme des découvertes. Il y a entre ce don vulgaire qu'on appelle faculté d'assimilation et la faculté, plus rare, de l'invention, la différence qui sépare, en chimie, le simple mélange, qui juxtapose deux substances dans une proportion quelconque, de la combinaison, d'où jaillit une substance nouvelle. Tarde combine les idées d'autrui, il ne les mélange pas».⁽⁶⁵⁾

El resto de los trabajos que componen estas tres series, están dedicados al problema clave del pensamiento de Nougé, el lenguaje y la poesía. Nuevas fórmulas poéticas y nuevos métodos para componer un poema son sugeridos al poeta en potencia. El Fragmento 58, es particularmente interesante porque en pocas líneas pasa revista a las posibles clases de génesis de un poema, lo titula «Recherches sur le poème». Si partimos de un decorado para componerlo, el resultado será algo que se podría parecer a un espectáculo, si, por el contrario, comenzamos con un movimiento que desarrollándose fuera dibujando el decorado, el poema se acercaría a un discurso. Teniendo en cuenta que para Nougé, el poema tiene que tener como efecto inmediato el provocar la sorpresa, el encanto y la revelación, el procedimiento que sugiere como más válido consiste en partir de la descripción, como se hace normalmente, de un objeto o de un movimiento complejo, y sustituir ciertos elementos que aparecen en él habitualmente, creando así un objeto nuevo dotado de virtudes poéticas. No es preciso que centremos nuestra atención en hechos y objetos insólitos, cuanto más simples y cercanos a nosotros estén, los resultados serán más satisfactorios:

«Les lieux communs, ces menus objets que nous avons constamment sous la main ou dans la bouche, ces objets

(65) Ibid. Septième série, n.º 105-106, fév. 1974.

familiers au point qu'on en use les yeux fermés, méritent cependant un regard particulier.

Il suffit d'une certaine pureté, d'une certaine ferveur de l'oeil». ⁽⁶⁶⁾

En realidad esta técnica, es practicamente la misma, con algunas modificaciones, que la empleada en su «Machine Poétique».

Nougé reconoce que esta forma de composición no consiste mas que en la utilización del análisis, acepta que todo lenguaje es por naturaleza analítico, pero concluye que el trabajo poético se realiza en un sentido inverso al sentido natural del lenguaje, y puesto que el trabajo poético habitualmente tiene necesidad de este medio de expresión, lo que hace es forzarlo a volverse contra sí mismo:

«La poésie offre le spectacle singulier de l'analyse se déployant, se développant contre l'analyse.

Paradoxe: toute poésie doit être analytique pour cesser de l'être». ⁽⁶⁷⁾

Nougé, consciente del dilema y de las controversias que la utilización o no del automatismo venía provocando entre los surrealistas, trata de dar una solución a los autores que aún no se hubieran decidido por seguir el método reflexivo o el de dejarse llevar por la pura intuición espontánea.

El automatismo puro es duramente criticado, relaciona la obra realizada según este método y los efectos de la misma, con lo que ocurriría si un ingeniero combinara las piezas de una máquina a su antojo, o si un matemático se desinteresara de las aplicaciones matemáticas. Nougé, no se muestra drástico al intentar decidirse por cual debe ser la actitud del escritor y considera que ambas son válidas, la reflexiva y la espontánea, pero utilizadas de forma proporcional:

«Quoi que l'on puisse abstraitement délimiter, il n'est à mon sens qu'une attitude valable, pratiquement possible,

(66) Ibid. Sixième série, n.º 79, mars. 1973.

(67) Ibid. Huitième série, n.º 118-119, juillet 1974.

réalisable, c'est une attitude composée, la résultante complexe de la combinaison de la chaleur spontanée et de la froideur expérimentale, une série infinie de passages et de rétablissements singulièrement subtils.⁽⁶⁸⁾

Nougé intentó poner en práctica este consejo, pero cabe afirmar, que en él sobresalió «la froideur experimentale» sobre la «Chaleur spontanée», aunque ello no sea óbice para que algunos de sus poemas, sobre todo los amorosos, rebosen de un apasionamiento espontáneo, pero siempre medido por su espíritu calculador y metódico.

En su diario, Nougé menciona a veces su deseo de hacer un tratado de retórica, claramente influenciado por los amplios estudios que en este campo realizara Jean Paulhan. En el fragmento 165, hace la diferencia entre «figures de mots» y «figures de pensée». Entre las primeras incluye la metáfora, la comparación, la metonimia, la sinécdoque y la catacresis y, entre las segundas, la antítesis, la exclamación, la interrogación, la enumeración, etc.

No existe nada de original en esta relación de figuras retóricas, ni siquiera en la definición que de cada una nos da. Se limita tomar al pie de la letra lo que ha encontrado en los diccionarios:

«Métaphore. (du gr. «metaphora», transport)

La métaphore transporte la signification propre d'un mot à une autre signification qui ne lui convient qu'en vertu d'une comparaison sousentendue. (Il y ellipse des mots de comparaison)⁽⁶⁹⁾

«Synecdoque. (du grec «sunekdoknê», compréhension).

La synécdoque exprime la partie pour le tout, le tout pour la partie, le genre pour l'espèce, l'espèce pour le genre, etc.

Payer tant par tête

Acheter un castor

(68) Ibid.

(69) Ibid. Neuvième série, n.º 122-124, sep. 1974.

Les mortels

La saison des roses». ⁽⁷⁰⁾

El 10 de junio de 1941, ya existía en Paul Nougé la necesidad de establecer esta relación basándose en las definiciones más elementales, le impulsaba a ello su deseo de sintetizar conocimientos para, a partir de unas ideas claras y precisas, desarrollar su experiencia poética, donde toda clase de imágenes afloran y donde todas son experimentadas:

«(Ne pas oublier d'établir les cadres d'une rhétorique classique en se servant des définitions les plus élémentaires, celles du petit Larousse, par exemple)». ⁽⁷¹⁾

Fue en este mismo año cuando se editó la obra de Jean Paulhan «Les Fleurs de Tarbes». Este momento lo esperaba Nougé desde que su autor comenzó la redacción, hasta el punto de enviarle cartas anónimas para estimularle a finalizar.

Paulhan dedicó la mayoría de sus escritos al estudio de las posibilidades del lenguaje y a la realización de una retórica que fuera un resumen y una crítica de toda la tradición retórica existente desde la más lejana antigüedad clásica. Si en su «Fleurs de Tarbes», desarrolla este problema, haciendo un estudio de lo que él califica de «terror» en las letras de su tiempo, debido a que ni el lector capta lo que el autor ha pretendido decir en su obra, ni el autor llega a la total identificación con su público. Es en su «Traité des figures», donde estudia ampliamente el problema de las figuras de retórica. Y es aquí donde encontramos a Nougé identificado con Paulhan, en ambos encontramos la misma referencia a las retóricas tradicionales para clasificar estas figuras, pero así como Nougé se limita en su Fragment 165 a enunciarlas, Paulhan construiría toda una retórica totalmente renovada e innovadora.

Estas nueve series de los «Fragments» constituyen una miscela-

(70) Ibid.

(71) NOUGE, Paul: *Journal*, p. 10.



nea, donde podemos encontrar una diversidad de temas, de géneros y de métodos inusitada, desde el pensamiento profundo y bien reflexionado a propósito del lenguaje o la poesía, hasta canciones infantiles e incluso, el que según Mariën, es el único texto que Nougé compusiese dejándose llevar por la técnica del automatismo más puro en el dominio de la escritura y, que reproducimos como ejemplo raro en su producción:

«Les pauvres pierres amoureuses ne pouvaient toucher l'objet de leur désir, l'érable étincelant qui domine de toute la hauteur de sa musique tumultueuse la façade trouée de mille visages espions de l'hôtel du grand maître des amours lesbiennes. Le goût des mors chaudes et de la sueur de l'aisselle ardente de bras de femmes étranglées de spasmes amoureux. Ce goût variable comme le vent du rire sur le lac sans limites de nos tourments qui nous permet d'abreuver jusqu'à la dernière parcelle les ravins d'un cervau saturé de sperme, de boue, d'azur rafraîchissant de projets sublimes, de regrets charmants plus légers que notre sourire, ce goût promené devant nos sens comme un linge rouge impregné des parfums les plus délicieusement mortels, ce goût étant bien fait pour nous entraîner sans relâche dans une course savoureuse comme les mains habiles des prostituées que nous avons depuis si longtemps dressées à notre usage, cette course unique ah! où la mort cligne de l'oeil à chaque tournant avec un petit air de connivence».⁽⁷²⁾

Junto a lo eminentemente literario, encontramos textos médicos en los que se nos describen toda clase de enfermedades y formas de curación, definiciones físicas del tiempo y el espacio, al lado de una cita de Angel Gavinet, en la que el filósofo español se muestra partidario

(72) IDEM, *Fragments*, neuvième série.

rio de la destrucción total de los pueblos civilizados para así ver surgir:

«dans la buée de tant de sang répandu, jailliraient les fleurs nouvelles de l'idéal humain».⁽⁷³⁾

Incluyendo estadísticas de la prostitución en Karkhov, o investigando sobre ciertas enfermedades venéreas u obsesiones y depravaciones sexuales.

Toda esta amalgama, nos da una prueba feaciente de lo que ya indicamos al tratar la personalidad de Nougé, su espíritu ávido de trabajo, pero sin orden en su ejecución. Todo era interesante a sus ojos, no en un sentido negativo, sino con el ánimo de conocer y tratar de mejorarlo si era preciso.

Independientemente de los «Fragments», Mariën publicó otros trabajos de Nougé en «Le Fait Accompli», que en realidad sólo son la aplicación de los diferentes trabajos de investigación de Nougé a temas determinados.

En mayo de 1968, se publica «L'espace d'une pensée». Se trata de dos guiones cinematográficos hoy destruidos, que fueron realizados por Magritte y Nougé en 1928.

En agosto del mismo año, aparece «Annonce du Cependant». Este texto fue redactado por Nougé en el otoño de 1927 y tenía por objeto dar a conocer la aparición de una nueva revista del grupo surrealista belga que recibiría el nombre de «Cependant». Sin embargo ésta nunca llegaría a publicarse, al menos bajo este nombre, ya que la nueva publicación anunciada sería conocida por «Distances». El cambio de nombre vino dado por la intención de que quedase más palpable el nuevo espíritu que guiaba al grupo belga, como diría el propio Nougé, para ellos «guardar las distancias» consistía en:

(73) Ibid.

«Eviter de nous confondre avec cette production artistique «art pour art» que nous condamnions complètement».⁽⁷⁴⁾

Al comienzo de este panfleto anunciador, Nougé, partiendo de la conjunción adversativa «cependant», para invocar que la opinión pública no se deja sorprender tan fácilmente como algunos piensan, resume en pocas líneas la razón de la aparición del nuevo movimiento surrealista:

«Maintenant, l'esprit s'éprouve comme un corps ployé, aux aguets. Impitoyable à ses faiblesses, à tant de douteuses habitudes, il s'en prend tout d'abord aux mouvements, aux images qui prétendent à le circonscrire, qui tentent de le réduire au rang de quelque objet facile, installant à sa place un simulacre dérisoire».⁽⁷⁵⁾

Ante este estado de cosas, todas las artes deben ser encauzadas de manera que sean salvación del universo y, a ello se aplica el grupo de artistas que colaborarán en «Cependant».

—«Pour ancienne qu'elle soit...», escrita en 1925 y publicada en octubre de 1969, se trata de un cuento en prosa claramente influenciado por el estilo de Sade. En él se narran las aventuras amorosas de una joven princesa instalada en Dauville después de haber realizado un viaje por Egipto. El elemento erótico está poco desarrollado, sólo alusiones a ciertos juegos a las orillas de un río después de haberse bañado con su amante, ambos desnudos. En esta historia, se nos muestra a la mujer acaparadora de hombres, superficial y considerada tan sólo como objeto de deseo y placer. El ambiente refinado y aristocrático en que se desenvuelve la acción y el eterno tema de los amantes y la mujer infiel, nos hacen recordar algunas narraciones del Marqués de Sade, aunque en la versión de Nougé no se alude a ninguna escena de las que han caracterizado al creador del «Sadismo».

(74) L'Accent Grave.

(75) NOUGÉ. Paul: *ANNONCE DE CEPENDANT*.

—«L'invention de la force», que data de 1928 y apareció en enero de 1970, es un escrito importante, porque en él Nougé intenta de nuevo llegar hasta el fondo en las posibilidades ilimitadas del lenguaje. En este caso se trata del lenguaje matemático. Si hemos llegado a lo largo de los siglos a inventar las nociones de fuerza, de masa o de energía, es porque existía en nosotros una capacidad para expresarnos y comunicar a los demás toda una serie de sensaciones y de sentimientos que hemos nombrado de una forma determinada, habiendo consecuentemente inventado una noción hasta entonces inexistente. Para la fuerza, Nougé llega a la conclusión de que el sentimiento de fatiga, de pérdida que acompaña y que sigue al acto de levantar un peso, nos hace pensar que no sólo ponemos en práctica sino que además gastamos algo que nos pertenece y a lo que daremos el nombre de «fuerza». A partir de entonces, utilizaremos expresiones como «tengo mucha fuerza», «estoy al límite de mis fuerzas», etc.

Partiendo de esta noción recién descubierta, podemos llegar a otras por el mismo camino. Así, en el momento que nos damos cuenta de que si hemos utilizado la fuerza ha sido para algo, es decir para desplazar un objeto, hablaremos de que hemos ejercido un «movimiento», con lo que hemos hecho surgir otro nuevo concepto.

Nougé se preguntaba al comienzo de su trabajo:

«La mathématique est-elle autre chose qu'un langage plus abstrait et plus général que notre langue et qui peut être plus aisément déplié?»⁽⁷⁶⁾

y, después de realizar el estudio analizado anteriormente, concluye que ambos tipos de lenguaje están intimamente ligados y el paso de uno a otro se puede realizar sin la menor dificultad en el momento en que consigamos un nivel de abstracción suficiente por medio del lenguaje usual.

Para Nougé, el lenguaje matemático es tan importante como el

(76) IDEM: «L'invention de la Force», *Le Fait accompli*, n.º 31, janvier 1970.

utilizado por la mayoría de los hablantes, ya que es el único capaz de poner en evidencia lo que difícilmente aparecería por otros medios.

—René Magritte ha sido desde los primeros años del movimiento surrealista belga, uno de sus figuras más representativas, hasta el punto, de que para varios críticos, fue él creador de este movimiento en Bélgica y, ciertamente lo fue en el campo de la pintura.

Nougé y Magritte quedarían para la posteridad como las dos grandes cabezas visibles del surrealismo belga de expresión francesa y, desde los primeros momentos, ambos mantuvieron una colaboración muy estrecha, intercambiando ideas, proyectos e incluso enjuiciándose mutuamente, analizándose los resultados uno al otro. Así, entre 1932 y 1936, Nougé redactó un extenso artículo titulado «Pour illustrer Magritte», que sería posteriormente editado por «Le fait accompli» en abril de 1970.

A través de sus páginas, volvemos a encontrar un Paul Nougé profundamente interesado por el mundo de los objetos y por la manera como el espectador debe captarlos. El más simple puede provocar todo un maremagnum de impresiones en aquél que lo observa, todo depende de los ojos con que lo haga y de con qué intencionalidad. Partiendo de esta premisa, trata de juzgar la pintura de Magritte, considerándole como un pintor «essentiellement contestable». Sus obras provocan la sorpresa y hacen reflexionar ante ellas, ya que con su dislocación de los objetos, su obsesión por sacarlos de su entorno habitual crea situaciones e imágenes realmente problemáticas. Toma como ejemplo para explicar la técnica y el método utilizado por Magritte, su cuadro «Affinités électives», en el que un huevo de tamaño excepcional ocupa todo el interior de una jaula de canario. Aunque aparentemente el conjunto es insólito, analizándolo, vemos como existen toda una serie de relaciones entre ellos. Es natural el situar un huevo en una jaula, por lo tanto los pasos seguidos son válidos, lo que provoca la sorpresa es el cambio en la escala de valores. El huevo como la jaula contiene el pájaro, y esta analogía aclara, en cierta manera, la idea que nosotros tenemos de la jaula, del huevo, del pájaro. La jaula prisión pero

también pudiera ser considerada como la jaula promesa de una nueva vida. Así Magritte según Paul Nougé:

«Preoccupé d'un effet aussi décisif engendré par des causes aussi simples, il tâche par l'analyse d'en découvrir les ressorts».⁽⁷⁷⁾

Magritte consigue que cada objeto, por simple que sea, libere todas sus propiedades «humanas» y que aquellas funciones veladas por el uso habitual sean evidenciadas.

Este trabajo es uno más, de los diversos que Nougé realizó tomando como protagonista la obra de Magritte y que completa los que se incluyeron en *Histoire de ne pas rire*.

Louis Scutenaire realizó otro trabajo con el mismo título publicado por la misma revista en agosto de 1969. Pero en esta ocasión lo que se analiza no es la pintura de Magritte sino que se hace hincapie en algunas anécdotas del carácter un tanto especial del pintor.

—En 1942, Nougé redacta «Notes sur l'érotisme» que sale a la luz pública en junio de 1970. Con este escrito trata uno de sus temas preferidos, el mundo del erotismo. Todo lo referente al sexo atrajo profundamente a Nougé y no sintió en momento alguno ningún tipo de reparo para escribir sobre cualquiera de los actos sexuales, incluidas las perversiones, pero siempre lo hizo tratando de analizar estos actos como si se trataran de otros cualquiera del vivir humano, sin buscar la delectación y sin caer en la pornografía.

«Notes sur l'érotisme», se trata realmente de 11 pequeños textos, donde pasa revista a las diferentes consecuencias que se producen por ver o leer este tipo de obras, que son, desde su punto de vista, altamente positivas porque excitan o incitan al espectador o al lector:

«Le charme de l'initiation dans les récits érotiques. Presque toujours à la condition que le lecteur s'identifie à la personne initiée».⁽⁷⁸⁾

(77) IDEM: *Pour illustrer Magritte*, Le Fait Accompli, n.º 34-35, avril 1970.

(78) IDEM: *Notes sur l'érotisme*, Le Fait accompli, n.º 37, juin, 1970.

«L'appetit vient en regardant, autre explication de l'efficacité de l'art érotique». ⁽⁷⁹⁾

En otro momento narra pequeños hechos claramente masoquistas o perversiones sexuales. Quizás los más importantes de estos textos sean aquellos dedicados al estudio del lenguaje utilizado por los escritores cuando tratan estos temas que para muchos es tabú. Nougé encuentra que, en general, el vocabulario del amor es extremadamente pobre y que habitualmente tiende a la violencia o a la precisión que roza en ocasiones la grosería. Reconoce que en el momento en que el escritor tiene necesidad de nombrar partes del cuerpo consideradas como vergonzosas, se ve siempre obligado a utilizar imágenes o alusiones que lo único que producen en el lector es su alejamiento del fin que el autor perseguía.

Cuando Nougé tocó estos temas en sus poemas en prosa o en verso, en ningún momento se sintió coartado y supo dar a cada cosa su nombre y describió cada situación sin ningún género de prejuicios, lo cual era propio de todos los surrealistas.

En este tema, Nougé también se sintió atraído e influenciado por lo que Jean Paulhan había escrito y, citándolo en dos ocasiones diría:

«La reflexion de Paulhan touchant le sadisme». ⁽⁸⁰⁾

«Il y a peut-être plus de plaisir, dit Paulhan à propos du sadisme, à imaginer le dépeçage d'une vierge qu'à la dépecer en réalité». ⁽⁸¹⁾

No hay que olvidar que Paulhan fue el creador de «Histoire d'O» y de otras obras claramente eróticas.

Este tema es de nuevo utilizado por Nougé en «Les Nuits, les Plaisirs et les Ennuis», publicado en septiembre de 1970 y abril de 1974 y, redactado entre 1942 y 1943.

Se trata de un largo artículo dividido en dos partes, puesto que

(79) Ibid.

(80) Ibid.

(81) Ibid.

los problemas sexuales descritos son diferentes. El primero hace referencia a la masturbación y en el segundo, Nougé desarrolla dos perversiones psíquicas como són el sadismo y el masoquismo.

En ambos artículos, Nougé analiza punto por punto diferentes casos con un rigor científico absoluto. Nada de lo que afirma ha salido de su invención, sino que cada uno de los puntos tratados viene apoyado por la cita de numerosos científicos que se han ocupado de estos temas, en su mayoría psicólogos y psiquiatras, entre ellos Freud, R. T. Morris, Kiernan, Sievert o Townsend. A veces, recurre a nombrar autores literarios que desde la antigüedad se han ocupado de mostrar en sus obras las reacciones sexuales de sus criaturas, entre ellos se citan Aristófanes, Herodes, Fortide y Baudelaire.

Para explicar lo que ha provocado el masoquismo y en qué consiste, Nougé recrea la biografía de Léopold von Sacher Masoch, dando detalles de cómo desde su infancia su placer ante el sufrimiento físico propio o ajeno estuvo patente. Comienza su trabajo, basándolo en la definición que Kraef-Ebing dió de «masoquismo».

En cuanto al sadismo, naturalmente hace referencia a Sade, para darnos a continuación una bibliografía reducida pero fundamental para profundizar en el tema.

En su estudio, Nougé, siempre basándose en datos científicos reales, pasa revista a la reacción de las mujeres de diferentes países en el momento de la masturbación basándose incluso en declaraciones de las propias protagonistas a psiquiatras que las han tratado.

En este trabajo, Nougé se ocupa absolutamente de la mujer, el hombre aparece raramente.

No se puede decir que Nougé haya redactado un texto erótico como hicieran otros surrealistas y él mismo en otras ocasiones, sino que se nos aparece como científico interesado en el tema, que investiga hasta sus últimas consecuencias las causas, las motivaciones y los resultados. Nada en «Les Nuits, les Plaisirs et les Ennuis», nos recuerde la obra de un escritor que se complace en crear una historia tomando como fundamento este tema, sino que se podría comparar con un informe médico.

—En septiembre de 1971, en el n.º 54 de «Le fait accompli», se publica un conjunto de trabajos reunidos bajo el nombre de «Morceaux non Choisis». El nombre es perfectamente adecuado, porque en este número se recogen fragmentos que no están finalizados y cuyo contenido es muy diverso así como las fechas de composición. En primer lugar, se nos muestra un boceto de obra teatral de 1926, aunque esta fecha aparece con un punto de interrogación. Tan sólo se nos describe el decorado, en el que encontramos un deseo por parte del autor por jugar con las tonalidades, utilizando colores opuestos que provoquen al espectador. El blanco de las paredes se opone al negro de la mesa y las sillas, que a su vez se contraponen al rojo del diván. Todo en él da sensación de soledad:

«Une chambre nue, blanchie à la chaux. Porte à droite et à gauche. Au fond, fenêtr haute mais étroite. Au milieu, table noire, carrée. Quatre chaises noires. Au premier plan, à gauche, divan rouge très bas».⁽⁸²⁾

Los personajes son seis, pero sólo conocemos a dos, Anne y Ponette Oraison, de los demás lo único que sabemos es el nombre.

La primera escena presenta a Anne hablando a alguien que no vemos, su monólogo carece de sentido, se diría que se trata de un loco, pero es difícil juzgarlo ya que no volveremos a tener ocasión de conocer otras reacciones. En la segunda escena, que está sin terminar y que da fin a la obra, surge Ponette Oraison cuyas únicas palabras las pronuncia para presentarse a Anne y darle su nombre.

Es imposible valorar esta pieza teatral ya que nos encontramos faltos de base, pues el resto de la obra o no ha sido publicada, o no existe.

Junto a ella aparecen unos poemas de muy diversa temática y estilo. En «Portraits Forains», se nos dan los rasgos de cuatro personajes, M. Tom, Mme. May, Mlle. Marie, y M. Jck. En sus descripciones, Nougé resalta más la forma de ser de sus criaturas que su aspecto físico.

(82) IDEM: *Morceaux non choisis*, Le Fait accompli, n.º 54, sept. 1971.

«Chanson», en ocho versos de seis sílabas, Nougé hace un verdadero alarde de conocimiento del lenguaje, juega con la forma de las palabras, con los sonidos, hasta crear un poema donde lo que importa es el efecto externo obtenido y no su contenido. En el primer verso aparece el adjetivo «beau» junto al sustantivo «voisin», mientras que en el sexto introduce el nombre propio «Beauvoisin», conservando el resto del verso sin variación. Entre el segundo y el séptimo, el juego se establece entre «tour» y «amour». En el cuarto, con el simple cambio del fonema V por B quiere demostrar cómo el sentido cambia completamente, creando una imagen poética:

CHANSON

«Beau voisin mon amour
ce tour est un miracle
monte au haut de la tour
le cheval boit l'obstacle
c'est ainsi tous les jours
Beauvoisin mon amour
l'amour est un miracle
à refaire tous les jours».⁽⁸³⁾

Es fácil deducir por estos versos que se trata de una canción dedicada a Marthe Beauvoisin y que el tema amoroso le ha servido de pretexto para experimentar con el valor de las palabras. El haber podido jugar con «Beau voisin» a partir del apellido de su amada le parece un «milagro» como lo es el amor.

El texto que el editor ha titulado «Freud», fue encontrado escrito en una hoja entre las páginas de un libro de Freud. Cualquier acontecimiento de su vida, podía servir a Nougé para inspirarse. En esta ocasión, el simple hecho de haber comprado este libro de ocasión en Burdeos, le sugiere un bello poema en prosa dedicado a esta importante ciudad de Francia, donde nació su padre y donde él realizó su servicio militar durante la guerra. Lo escribió el 9 de diciembre de 1939, pocos

(83) Ibid.



días después de haber adquirido la obra, desconocemos de cual se trata en concreto:

FREUD

«Acheté le 14 novembre 1939
à la librairie Cisneros
acheté d'occasion à Bordeaux
le matin de ma mobilisation,
le matin, avant le barbier avant la
caserne,
acheté rue Dauphine alors que
Bordeaux fumeuse
à travers sa lumière brumeuse
ses ors et ses noirs ses quais ses grues
son eau lourde
du grand pont sur la Garonne
de London bridge sur la Tamise
resemblait à Londres
amoureuxment».⁽⁸⁴⁾

El último texto que cierra esta amalgama, es el titulado «Bateau» (1942). Nougé lo analiza «objectivement», «subjectivement» y provoca el «dépaysement» de este medio de transporte. Intenta desarrollar y demostrar su teoría de que cualquier objeto cambia según la forma de ser tratado, depende de cómo lo analicemos y de donde lo emplacemos. De nuevo nos recuerda a Magritte y su forma de realizar sus cuadros.

En varias ocasiones hemos visto a Nougé interesado por los descubrimientos de Paulhan en el campo del lenguaje y como sus investigaciones calaron en él profundamente. En mayo y julio de 1972, Marcel Mariën publica «La Guerison difficile» y «Expérience du proverbe» de Nougé.

En marzo de 1925, en las ediciones de la «N.R.F.», publicaba Jean

(84) Ibid.

Paulhan su obra «La Guérison sévère». El 10 de junio del mismo año, Paul Nougé publicaba en el n.º «Orange 21» de «Correspondance», un artículo que llevaba el mismo título que la obra de Paulhan y, que como venía siendo característico de estos escritos iniciales de los surrealistas belgas, se limitaba a recrear un fragmento del original, reproduciéndolo punto por punto. Sin embargo, este texto estuvo precedido de otro redactado un mes antes, el 20 de mayo, en el que Nougé se ocupa de la misma obra de Paulhan pero esta vez criticándola. Encontrado éste último por Mariën, junto con otro fragmento que hace referencia a la misma composición, y que finalizada con la frase:

«Tant d'application à se guerir, il nous tarde que l'on nous montre qu'il ne s'agissait pas simplement de savourer le trajet et l'instant d'une guérison difficile».⁽⁸⁵⁾

decidió publicarlo en «Le Fait Accompli», dándole el título de las dos últimas palabras.

Junto a este texto aparecen una carta de Nougé dirigida a Paulhan, en la que el belga elogía su obra, junto a un borrador de la misma. En esta carta, Nougé parece hacerse eco de la opinión de Paulhan sobre su libelo del «Orange 21», pero no ha sido posible encontrar la respuesta del autor francés en el momento en que apareció el escrito de Nougé.

Bastante años después, y en el transcurso de una interviú, se le preguntó a Paulhan si recordaba aquel escrito de Nougé y su respuesta fue negativa, así como manifiesta que respondió seguramente a Nougé pero que había olvidado el qué.

Paul Nougé consideraba la lectura como una actividad difícil que exigía una actitud opuesta a la pasividad. Cuando leía ponía una atención poco común en lo que tenía ante sí y, en múltiples ocasiones, para mejor penetrar un texto, lo copiaba enteramente.

En el quinto cuaderno de la revista «Commerce», que apareció en el otoño de 1925, Jean Paulhan publicó «L'Experience du Proverbe».

(85) IDEM: *La guérison difficile*, *Le Fait accompli*, n.º 66, mai 1972.

Poco tiempo después, hacia 1930, Nougé hizo de este estudio una transcripción que es lo que publicó en 1972 Mariën con el título de «Expérience du proverbe».

En esta ocasión, no se trató de una copia literal, ni siquiera de simples notas tomadas mientras leía, sino de una descripción analítica del texto de Paulhan en el que llega a ocurrir que el lector, es decir Nougé, intervenga activamente. Sobre este punto, la conversión de la narración de la primera a la tercera persona, es muy significativa.

Sí podría decir del estudio que hace Paulhan, que trata de precisar una evidencia profunda, a veces irreductible, pero que a veces da muestra de una doble oscuridad. Una que procede del tema, siempre es una labor árdua tratar el problema del lenguaje y del pensamiento que le circunda, no teniendo otros recursos para hacerlo que el lenguaje mismo. Pero la otra dificultad es no menos desconcertante si no natural, es la que proviene del propio Paulhan, de su reflejo que se entremezcla una y otra vez con las asperezas de su progresión. Y, es sin duda, esta parte la que Nougé ha tratado de reducir alejándola al mismo tiempo que redactaba su versión.

Nougé va analizando paso a paso, el proceso que siguió Paulhan para realizar su experiencia sobre el lenguaje proverbial yendo a Madagascar y aprendiendo directamente el malgache por frases, sin recurrir a la escritura ni al léxico.

Si en el título que se dió al escrito de Nougé no aparece el artículo determinado con que comienza el de la obra de Paulhan, es porque eludiéndole quería dejar patente cómo él había generalizado el problema que plantea el lenguaje proverbial. Nougé con su estudio facilita ampliamente la lectura de la obra de Paulhan.

—En lo que Mariën ha titulado «Notes sur la magie», se encierran un conjunto de escritos realizados por Nougé en 1938, que tienen como tema el mundo de lo mágico. Aunque no conocemos otras manifestaciones de Nougé en este campo, su interés debió ser bastante profundo, al menos durante años, ya que como hizo al analizar el mundo del sexo, hace alarde de sus minuciosas lecturas. Su trabajo consiste en citar lo ya escrito por los especialistas en el tema desde la lejana

Edad Media. Nos da noticia de recetas ancestrales para curar entre otras, las borracheras, las inflamaciones uterinas, la parálisis, las verrugas e incluso el cancer:

«Pour le cancer, prendre un gros crapaud, le faire jeûner dans un panier à salade, lui faire jeter son venin en le faisant tourner plusieurs fois, puis le mettre devant le mal pendant neuf jours. S'il crève, en prendre un autre». ⁽⁸⁶⁾

Su trabajo está dividido en dos apartados: «Classification générale de la Magie» y «Principes de la Thérapeutique magique». Los autores citados por Nougé y de los que extrae las citas son Paracelso y Claude Terrasse con sus 2000 recetas para curaciones, recogidas en «Le Bienfaiteur de l'Humanité» (1868), Monseigneur de Villiers y sus «Cent Nouvelles du roi lui XI» (1486), Dom Alexandre con el «Dictionnaire de Botanique» (1790), B. Chomel con «Abregé de l'histoire des plantes usuelles» (1739), etc.

Su investigación llega hasta los diferentes intentos realizados para crear seres humanos de forma artificial, como los «homúnculos» o los «androides», pasando por el pretendido carácter humanoide de la mandrágora.

Si bien es cierto que los surrealistas se sintieron atraídos por ese mundo misterioso de la alquimia y la magia medievales, y que muchos identifican la transformación que intentan hacer del uso del lenguaje con las transformaciones químicas realizadas por los alquimistas, lo realizado por Nougé, sobrepasa estos límites, su único objetivo es ampliar sus conocimientos y los nuestros dentro del dominio de la magia, como lo pretendió ya antes con la medicina, la física, la música o la pintura. Su amplia inteligencia y su espíritu universalista, le llevaron a adentrarse en esos mundos misteriosos, tan de moda en su época y de nuevo en nuestros días.

Rara vez se atreve a opinar, lo único que hace es exponer. Pero, tres años después, leemos en su «Journal» unas consideraciones sobre

(86) IDEM: *Notes sur la magie*, Le Fait accompli, n.º 72-75, oct.-déc. 1972.

el mundo de la magia y la alquimia y sus conexiones con el de la poesía, en las que encontramos a un Nougé identificado con el más puro espíritu surrealista, ya que encuentra entre estas dos ciencias, «lazos, correspondencias, analogías, simpatías e incluso simetrías:

«(Les magiciens, les alchimistes ont tout deviné,
tout découvert

Les poètes aussi

Si bien qu'un doute paraît qui mène à réfléchir sur
nos découvertes et sur celles des
alchimistes

Ou mieux, sur nous et sur les alchimistes:
communauté de désirs, communauté de ressources
mentales, pente identique de l'esprit.

L'analogie porte moins sur les faits que
sur les démarches mentales.

L'On se rencontre. L'on n'a pas changé.

Liens, correspondances, analogies, sympathies,
symétries».⁽⁸⁷⁾

—Entre enero y diciembre de 1948, Nougé sostuvo una correspondencia muy afectuosa y llena de admiración con un sacerdote «L'abbé A», del que desconocemos el nombre. Estas cartas se publicaron en mayo de 1974 y el conjunto recibió el título de «Correspondance avec un prêtre».

Nougé «communiste orthodoxe», como él mismo se confiesa, nunca se sintió atraído por la religión ni por sus instituciones, sin embargo, sabía reconocer el valor allí donde lo encontraba y admiraba a las personas capaces de luchar por la humanidad oprimida, sin importarle el estamento social de donde procediesen.

Los domingos, en la I.N.R., el sacerdote aludido, daba una serie de charlas de temática social y, Nougé profundamente impresionado por sus palabras y por su gran personalidad, le escribió pidiéndole una

(87) IDEM: *Journal*.

entrevista para intercambiar opiniones. A pesar de que ambos se lo propusieron varias veces, el encuentro nunca llegó a producirse por una razón o por otra.

Lo que atraía a Nougé era lo avanzado de las ideas del sacerdote, que corrían paralelas a las suyas, aunque las consideraciones políticas y sociales del sacerdote siempre estaban coloreadas de un misticismo que Nougé no compartía.

Existe un borrador de una pequeña nota que Nougé dirigió al sacerdote y que se ha conservado sin fecha, en la que le anima a aceptar y soportar el dolor por el que está pasando y que podría referirse a la excomunión papal que le había sido impuesta por pertenecer al partido comunista.

—Con «Correspondance avec un prêtre», hemos finalizado nuestra exhaustiva revisión de los escritos de Nougé publicados en «Le Fait Accompli», caracterizados en su conjunto, por la diversidad. Pero quisiéramos incluir en este apartado, otra obra de Nougé, que aunque apareció en las ediciones Les Lèvres Nues, por su temática no podría incluirse en ninguno de los apartados en que hemos dividido la totalidad de la obra de Paul Nougé.

Se trata del curioso librito llamado *Notes sur les Echecs*:

«Hors ses écritures il aimait la lecture Baudelaire surtout, Valéry, Paulhan, et des scientifiques et passait beaucoup de ses heures de loisirs à jouer aux échecs (pas mal, paraît-il) aux dames, aux cartes ou autres jeux de société.⁽⁸⁸⁾»

Impulsado por esta afición, Nougé comenzó a estudiarlo pero, no como otros habían ya hecho, intentando llegar a sus orígenes o queriendo hacer un manual del buen jugador de ajedrez, sino que su intención primaria fue hacer una crítica y refutar el juicio hecho por Edgar Poe con relación a este tema.

Su título se lo dió, como en muchas otras ocasiones, Marcel Mariën, y el libro está constituido por un conjunto de notas tomadas y re-

(88) SCUTENAIRE, Louis: *Lettre à Estrella de la Torre*, Le Votatif, juin 1979.

dactadas por Nougé que fue recogiendo con la intención de llevar a cabo una obra de ataque contra el escritor norteamericano y, que en un principio debía de ser un trabajo de colaboración entre él y Denis Marion, pero que nunca llegó a realizarse, por lo que Marion decidió recoger todo el material y reunirlo en la obra que hoy existe y que fue publicada en 1969.

Su carácter de material destinado a servir para la elaboración de un texto definitivo, está probado por la reproducción literal o resumida de numerosas citas de Diderot, Poe, Littré, y por la existencia de varias versiones del mismo pensamiento sin que una pueda ser considerada con certeza como mejor respecto a la anterior, puesto que ambas constituyen trabajos válidos para su posterior utilización, por ejemplo, sus consideraciones sobre «La Double Assassinat dans la Rue Morgue» y su definición del «Análisis».

Denis Marion, en el prólogo que hizo a la edición de «Les Lèvres Nues», juzga de incomparables las reflexiones de Nougé sobre el ajedrez:

«De son côté, Paul Nougé poursuit ses réflexions personnelles sur les échecs, indépendamment de la refutation entreprise. Elles ne s'organisent pas autour d'un thème mais, sous leur forme succincte et dispersée, elles témoignent d'une sagacité et d'une profondeur exceptionnelles. La littérature échiquéenne ne contient rien d'équivalent».⁽⁸⁹⁾

Los motivos que impulsaban a Nougé a jugar al ajedrez eran el placer de ejercer ciertas facultades del espíritu:

«...de les entraîner, de les sentir croître en souplesse et en vigueur, comme l'athlète de ses muscles».⁽⁹⁰⁾

Si hay algo que diferencia al ajedrez de otras actividades del espíritu, es que cuando se juega, éste se muestra tal como es, sin que exis-

(89) MARION, Denis: *Avertissement*, in *Notes sur les échecs de Paul Nougé*, p. 11.

(90) NOUGE, Paul: *Notes sur les échecs*, p. 98.

ta la posibilidad de la mentira o la astucia, como ocurre cuando se ejercita en otros campos.

Nougé encuentra que entre el ajedrez y otras actividades artísticas, existen puntos comunes, y uno de ellos sería los diferentes grados de sensación de libertad que experimenta aquel que juega como aquel que escribe o pinta. Sólo en los dos estados límites, en los comienzos, cuando por ignorancia o inconsciencia se cree ser el primero y no depender de ninguna idea preconcebida o preestablecida, o al final del camino, es decir, en el caso de que se llegue a la perfección, en que su experiencia llegue a convertirse en doctrina, en escuela, en jugada maestra, se llega a ser completamente libre. Aquéllos otros que basan sus realizaciones en lo ya dicho o hecho por otros, en prototipos establecidos, nunca llegan a la completa libertad, serán esclavos de toda una tradición que impide el desarrollo de la personalidad. Con esta teoría, vemos resumida en pocas líneas, la meta surrealista que era la defensa y búsqueda de la libertad, una vez rotas las ataduras de la norma.

Nougé defiende el verdadero surrealismo, pero ataca el método del automatismo, punto clave en la doctrina de Breton, dejarse guiar por el inconsciente en lugar de dar cauce a nuestra libertad, nos co-harta, limita nuestras posibilidades, el surrealismo francés sería una falacia porque predica y busca una libertad que con su método impide. Hay que tener en cuenta, que estas notas fueron redactadas por Nougé en 1932, cuando el propio Breton ya era consciente del fracaso del automatismo y de sus resultados desastrosos en las obras de algunos de los que lo practicaron.

Si son varios los grandes escritores que se han ocupado de investigar en torno a este juego, entre ellos Voltaire o Diderot, Nougé reconoce que quizás sea Poe el más conocido en este terreno, ya que sus teorías han captado a múltiples jugadores profesionales. Sin embargo, a juicio de Nougé, todo el edificio construido por Poe en torno al tema, queda destruido puesto que no ha sabido definir con exactitud en que consiste la facultad de análisis. Según parece, hace más de cien años, Edgar Poe confundió esta facultad con la simple ingeniosidad y, para Nougé ambos conceptos son, no sólo diferentes, sino opuestos.

Afirma que, en una jugada de ajedrez, el ingenioso, capaz de cualquier combinación o construcción, es totalmente incapaz de analizar. La idea de Poe de que un analista es necesariamente apto para llevar a cabo cualquier construcción o combinación es falsa. Concluye su análisis diciendo:

«En somme la question des échecs a été traitée par Poe avec une grande légèreté, malgré le crédit littéraire que l'on n'a cessé d'accorder à son opinion».⁽⁹¹⁾

En todos los escritos que hemos venido analizando hasta este momento, encontramos, entre otras, una constante fundamental, y es su poca extensión y que muchos de los temas tratados y analizados quedan incompletos, hubiera podido profundizar más, dedicar más tiempo a sus investigaciones, pero era innato en él su desorden en el trabajo y, es algo lamentable, porque ha mermado en ocasiones sus grandes posibilidades de haberse convertido en uno de los mayores pensadores de nuestro tiempo. En este sentido, fue un espíritu inconstante, muy pocos temas los desarrolló hasta el final, este fue probablemente su gran error:

«L'ennui avec Paul Nougé, c'est qu'il ne poussait jamais une tentative jusqu'au bout. Après lui avoir consacré quelques jours ou quelques semaines, il s'en désintéressait et passait à une autre».⁽⁹²⁾

Las obras amorosas de Paul Nougé

La mujer ha jugado un papel trascendental en la vida de Nougé desde su infancia. Huérfano de padre cuando aún era un niño, el ambiente familiar estuvo constituido por su madre y la entrañable «Petit Geer». No se conserva ningún poema dedicado a la una o a la otra, pero

(91) *Ibid.* p. 50.

(92) MARION, Denis: «*Le Dessous des Cartes ou quarante ans après*» Marginales, sept. 1974, p. 44.

probablemente algunos de sus primeros intentos poéticos le fueron inspirados por ellas.

Siendo muy joven, conoce a Paulette, su primer gran amor, que le lleva a contraer su primer matrimonio. Pero esta primera experiencia es un fracaso que sería sólo el principio de una cadena de desencantos que le perseguirían durante toda su vida. Aún en 1953, muchos años después, Nougé recuerda aquella Paulette, entre los versos abigarrados de nombres de mujer, dedicados al gran amor de su vida, su segunda esposa Marthe Beauvoisin, repronchándose las veces que la había engañado:

«Je comprends maintenant
—et par quelques détours mentaux—
la souffrance que je t'ai imposée
au bandeau sur les yeux
je t'ai trompée dès le premier jour.
On t'appelait Paulette».⁽⁹³⁾

Si es cierto lo que confiesa en los versos que siguen a los citados, Nougé debió llevar una vida amorosa muy agitada, ya que son muchos los nombres de mujer que recuerda, pero al parecer todas quedaron como meras anécdotas, mujeres que fueron desapareciendo de su vida sin dejarle una honda huella, meras aventuras pasajeras, con ninguna conoció lo que era el verdadero amor, tan sólo una, aquella Marthe Beauvoisin, que conoció en 1926, en el transcurso de la representación de «Les Mariés de la Tour Eiffel», donde ella actuaba, con la que conviviría hasta 1930 y a la que haría su esposa ese mismo año, para permanecer unidos durante casi 30.

De cómo pasaron éstos ya hablamos en su momento, y de las consecuencias desastrosas para Nougé, que a pesar de todo no pudo olvidarla. Lo prueba su «Hymne à Marthe Beauvoisin», escrito en Bruselas en noviembre de 1953, en el n.º 19 de la calle Le Tintoret, donde fue

(93) NOUGE, Paul: *Esquisse d'un hymne à Marthe Beauvoisin*, p. 15.

encontrado por Marcel Mariën y Jane Graverol en condiciones insostenibles, provocadas en gran parte por su separación.

Pero sólo existió una musa capaz de inspirar apasionados versos de amor a Nougé ya en su madurez. En 1952, una joven pianista lograría rejuvenecer su corazón cansado, y a ella dedico unos muy bellos poemas de amor, recogidos en «Les cartes transparentes». Pero este sueño amoroso duró tres meses, sin mayores consecuencias que la de haberle hecho gozar de momentos felices, como los que se nos describen en la obra.

Los últimos trece años de su vida, volvió a encontrar el sosiego, la tranquilidad y probablemente el amor, junto a Reine, un mujer dulce y comprensiva que supo ayudarle a sobreponerse y a continuar viviendo y, que aún hoy, años después de que Nougé haya desaparecido, se emociona al pronunciar su nombre y rememorar momentos de su vida en común.

Para Nougé, el amor fue algo fundamental en su vida, y lo consideró de forma muy seria, algo que le hacía digno integrante del grupo surrealista, pues si algo tuvo transcendencia en la filosofía del grupo, el amor gozó de un lugar preponderante.

En 1929, se propuso una encuesta en «La Révolution Surréaliste», que tenía como objeto saber cual era la opinión de «ceux qui ont véritablement conscience du «drame de l'amour», con respecto a este sentimiento. Entre los que respondieron, se encontraba Nougé. Se mostró defensor a ultranza del sentimiento amoroso y de aquellos que lo experimentan, para él, el amor no puede ir unido al presupuesto de que con él se pierde la libertad, sino que todo lo contrario, sólo se puede encontrar ésta a través de aquél:

«Si j'aime, la question de savoir si cet amour m'entrave ne se pose jamais. Si elle se posait, je douterais aussitôt de mon amour. Aimant, je n'ai rien sacrifié, peut-être n'ai-je rien gagné, —je n'ai rien perdu—.

J'ajouterai que je vois assez clairement comment l'on

peut prétendre ne rencontrer la liberté que dans l'amour»,⁽⁹⁴⁾

A la pregunta de qué esperanza ponía en el amor, respondería, partiendo del presupuesto de que la esperanza que se pone en una cosa puede reducirse a la cosa misma que se espera, que no espera nada en absoluto, ni revelación, ni exaltación o extensión del ser, ni ningún otro hecho transcendental, con lo que en cierta manera se opone a Breton, ya que éste lo esperaba todo del conocimiento amoroso.

Para Nougé no existe ninguna relación entre la idea de «amor» y el hecho de «amar»:

«Il s'agit en quelque sorte de deux faits, affirmant leur existence sur des plans différents et dont les figures particulières, pour également touchantes ou exaltantes qu'elles soient, n'en sont pas moins incompatibles».⁽⁹⁵⁾

Como él mismo dice, con esta teoría no pretende imponer ninguna ley o regla, se limita a exponer su experiencia personal.

La última de las preguntas de esta encuesta y la respuesta de Nougé, define exactamente su propia actitud años después, cuando en medio de una vida «sórdida», luchó lo indecible por que ese amor se mantuviese a pesar de las circunstancias, y pensamos que lo consiguió:

«Croyez-vous à la victoire de l'amour admirable sur la vie sordide ou de la vie sordide sur l'amour admirable?

L'admirable dans l'amour auquel je crois est de tenir dans une vie quelconque, aussi sordide qu'on l'éprouve ou qu'on l'imagine».⁽⁹⁶⁾

-De «Esquisse d'un hymne à Marthe Beauvoisin», existen dos ma-

(94) IDEM: *Réponse à une enquête*, in *Histoire de ne pas rire*, p. 82.

(95) Ibid. p. 81.

(96) Ibid. p. 84.

nuscritos diferentes, uno de ellos es la transcripción corregida y aumentada del otro. Se presentaba organizado en cuatro columnas que cubrían casi por entero el reverso de un mapa de 60'5 cms. por 72.

La cuarta columna, sólo está iniciada, parece evidente que el poema está inacabado y que el autor abandonó la idea de proseguirlo o que fue descuidando el hacerlo. Además de esta gran hoja, existía un manuscrito de seis páginas, que según considera el editor, es la primera versión del poema, y que aparece con anotaciones al margen que no están incluidas en la versión corregida. Para completar el poema, se han encontrado seis cuartillas marcadas de la A a la F, que no aparecen en la gran hoja que contenía el mapa. Todas estas diferentes versiones, se reunieron en la edición que en 1970 se publicó por «Les Lèvres Nues».

El poema está organizado en versos libres, sin ninguna preocupación por la rima, llegando a convertirse en un poema en prosa, aunque cada línea guarda el aspecto de ser un verso de longitud desigual.

Casi treinta años después de haber conocido a Marthe, Nougé intenta recordar todos los momentos que pasaron juntos desde que se conocieron. Las diversas calles, las diferentes habitaciones donde hicieron el amor, cada detalle de su cuerpo, frases, situaciones, personajes con los que ambos coincidieron, en una palabra todo aquello que había estado presente en los más felices momentos de pasión amorosa:

«La page blanche m'effraie
car je dois la couvrir de tant de signes
car je n'ai pas perdu une goutte de ta vie
de cette part de ta vie
que j'ai connue».⁽⁹⁷⁾

Lo que constituye el leitmotiv de toda la obra, lo que se repite una y otra vez, es el recuerdo de todos los momentos en que hicieron el amor, la frase «faire l'amour» es repetida con tanta vehemencia y

(97) IDEM: *Esquisse d'un hymne à Marthe Beauvoisin*, p. 9.

tanta frecuencia, que el propio Nougé es consciente del carácter obsesivo que se ha adueñado de él e intenta aclarar la razón:

«(Il ne faut plus craindre la répétition
on ne dira jamais assez ce
«faire l'amour»
que roule sans fin dans les têtes humaines
comme le tam-tam magique des forêts
que nous ne pénétrons jamais
et comme le Boléro de Maurice Ravel)».⁽⁹⁸⁾

Fue el propio Breton quien diría:

«L'amour charnel ne fait qu'un avec l'amour spirituel».⁽⁹⁹⁾

Para volver de nuevo al mismo tema en su obra maestra dedicada al amor «L'Amour Fou»:

«Amour, seul amour qui sois, amour charnel, j'adore, je n'ai jamais cessé d'adorer ton ombre vénéneuse, ton ombre mortelle. Un jour viendra où l'homme saura te reconnaître pour un seul maître et t'honorer jusque dans les merveilleuses perversions dont tu l'entoures».⁽¹⁰⁰⁾

En realidad, aunque a través de estas manifestaciones, se pueda discernir en Breton una tendencia a la vez platónica y sádica, la idea del amor que propone es la de un erotismo total que, como dice Philippe Audoin:

«contient et dépasse à la fois les suppliciés des souterrains sadiens et les Dames inaccessibles de l'érotique courtoise».⁽¹⁰¹⁾

A prósito de Robert Desnos, Gabriel Bournure habla de un «mer-

(98) Ibid. p. 14.

(99) BRETON, André: *Du Surréalisme en ses oeuvres vives*.

(100) IDEM: *L'Amour Fou*, p. 85.

(101) AUDOIN, Philippe: *André Breton*.

veilleux sexuel». Esta expresión aclara y resume el clima de la literatura y de la pintura eróticas del surrealismo.

Nougé, en los poemas dedicados a Marthe Beauvoisin, se muestra también inclinado a unir en uno solo, el amor espiritual y el amor carnal, pero es sobre todo sobre este último sobre el que construye su poema. La libertad de expresión es total, nada se disfraza con imágenes o con giros de lenguaje, en todo momento se busca la precisión.

En 1941, Nougé defendía la tesis de que los autores de obras eróticas, con sus prejuicios a la hora de redactar, impiden que el lector pueda participar realmente en las escenas descritas de forma velada:

«Le français n'a pas traversé sans dommage des siècles de
«parties honteuses». La langue ne sait pas désigner ce
dont elle use par ailleurs avec tant d'adresse.

Mais vous manquez d'audace. Voyez les médecins, les savants».⁽¹⁰²⁾

El trató de no caer en el mismo defecto que criticaba en los demás, y lo consigue plenamente. Siendo consciente de ello y adelantándose a lo que de su método podrían pensar aquellos que lo leyeran un día, aclaraba:

«(Et pourquoi craindre encore
l'allusion intime
l'abîme personnel
le clin d'oeil par-dessus les têtes
tant pis pour ceux
qui ne comprendront pas)»⁽¹⁰³⁾

Esta es la obra de un anciano, que quiere aferrarse a un pasado que fue dichoso, pero al que sólo puede volver remontando sus recuerdos:

(102) NOUGE, Paul: *De le chair au verbe*, in *Histoire de ne pas rire*, p. 133.

(103) IDEM: *Esquisse d'un hymne à Marthe Beauvoisin*, p. 15.

«Seigneur
comme me disait
l'autre
il ne faut pas
que ma mémoire
défaille. Il faut
aller vite
et rompre
avec le discours
ordonné».⁽¹⁰⁴⁾

Así, entre lo encontrado del primer borrador lleno de anotaciones al margen, cada una de las frases comienza pur un «Ne pas oublier...». Todo, hasta lo más mínimo, es importante para recomponer ese mundo perdido en el tiempo:

«Et pour moi, ne
pas oublier, à Longue-
ville, Marthe à
la crête de la colline
en plein soleil, sur
bleu pur sans nuages,
la tête serrée dans
un foulard, Marthe
en pauvre cotonnade brune
à pois blancs, Marthe
bien vivante, venant
à ma rencontre, et
levant pour moi
les bras que
j'attendais».⁽¹⁰⁵⁾

(104) Ibid. p. 21.

(105) Ibid. p. 24.

De vez en cuando, en su relato de recuerdos, encontramos al Paul Nougé de 1953, un hombre desesperado frente a una realidad circundante, y llega a su memoria un momento que podría haber sido el comienzo del fin:

«C'était le crepuscule
le declin peut-être
Tu n'as rien à me dire?
me disais-tu
C'était trop long
Maintenant c'est fait».⁽¹⁰⁶⁾

Para Nougé, la mujer amada es el resumen de todo lo bello, es el ente generalizador, aquél que resume la perfección universal:

«Tu parus soudain. Ce n'est plus la
peine de le dire, belle, mais rien
pour moi n'a jamais été, ne sera
jamais plus beau que toi».⁽¹⁰⁷⁾

Si Marthe Beauvoisin inspiró a Nougé su poema del amor carnal, lleno de pasión juvenil, otra mujer que conocería años después, en 1952 Ethéry o Ethéria, inspiraría en él un amor reposado y espiritual, que le hizo rejuvenecer y escribir versos del más puro amor, donde lo que interesa son los sentimientos y no el amor físico:

«Aimer
(la grande histoire)
je ne sais pas ce que c'est que
d'aimer
après tout

(106) Ibid. p. 25.

(107) Ibid. p. 40.

Mais je supporte de plus en plus
mal
de ne pas être à chaque instant
tout près de toi». ⁽¹⁰⁸⁾

El título de estos versos, *Les cartes Transparentes*, no se debe a Nougé, fue el editor, Marcel Mariën quien se lo puso al encontrarlos escritos en tarjetas de formato uniforme de 14 cms por 9.

El conjunto de estas tarjetas, fue enviado el mismo año de su redacción a Francis Ponge, al que va dirigida la dedicatoria. En esta ocasión Nougé utilizó un seudónimo Claude-Isidore. Isidore, por uno de los nombres de Nougé (Paul-Jules-Isidore-Alexis), y, Claude por Claude Sluis, que participó en el nacimiento y composición de los poemas.

El ambiente musical que rodea a Ethéria, que era pianista, se plasma en algunos de los versos entremezclado con la pasión amorosa:

«Je fatiguerai le lecteur
ainsi qu'un tympanon
qu'une guitare, qu'un violoncelle
de ton nom
Ethéria
de ton nom
et nous trois
nous saurons pourquoi». ⁽¹⁰⁹⁾
«A l'instant des profondeurs
à l'instant des sources
à l'instant des grands départs
pensez
à l'instant musical». ⁽¹¹⁰⁾

La mujer amada, se convierte en el ideal supremo, aquel que

(108) IDEM: *Les Cartes transparentes*, p. 39.

(109) Ibid. p. 63.

(110) Ibid. p. 15.

constituye el deseo último del hombre, el alcanzarla supone haber llegado al culmen de la felicidad, la mujer ocupa el lugar de lo Absoluto.

Nougé, desde el principio es consciente de que esta aventura amorosa terminaría, lo que podría haberse convertido en «le plus touchant poème du monde», nunca llega a escribirse, como ya había ocurrido en otras ocasiones. Uno de los poemas que escribiría el 23 de marzo lo dedica «à la très proche mais lointaine», y en él expresa la amargura del que conoce de antemano el fracaso. Y el 12 de mayo, redactaría la última de las tarjetas. Temiendo una muerte próxima, que no es física pero imagen fiel del abandono de Ethéria, le confiesa una vez más su amor, preguntándose la razón de tanto repetirlo cuando no sirve de nada frente a lo irreversible:

«Ethéria
mon petit voyou
(ce n'est pas vrai)
mais c'est vrai que c'est
cette stupide
Apocalypse
et son grand cheval pâle
qui arrivent
Ethéria
je t'aime tant
(après tout pourquoi le dire)
mais tu lâcheras
ma main
au dernier moment».⁽¹¹¹⁾

Nougé conoció el amor en toda su extensión, sintió la necesidad de estar acompañado de una mujer, pero como ocurre a muchos poetas, se confiesa impotente al tener que definir lo que la palabra «mujer» le sugiere. Para él era algo tan complicado como intentar definir el concepto «poesía». Se puede hacer poesía, conocer la técnica a em-

(111) Ibid. p. 86.

plear, pero en el momento que se intenta decir que es la poesía, surge un problema de difícil solución:

«Produire de la poésie, on sait comment s'y prendre. Mais en parler, donc, en fin de compte, la définir? Mon embarras s'éclaire maintenant à la faveur d'une analogie.

Si l'on me demandait, quel sens donnez-vous au mot femme?

(o grande marée vitale, joies tressées aux tortures, élixirs et poisons, etc)

Mes lèvres, une fois de plus, resteraient closes».⁽¹¹²⁾

Esto lo declararía en octubre de 1953, cuando había conocido a muchas mujeres y escrito múltiples poesías. La noción de amor y poesía estuvieron íntimamente unidas en las obras surrealistas. En «Le Paysan de Paris», Aragon describe las fuentes comunes del amor y de la imaginación, su confusión a nivel de mito, y como el uno y la otra sobrepasan la razón y la realidad de las apariencias.

Breton en su «Arcane 17», escribe que la luz sólo puede conocer tres caminos: la poesía, la libertad y el amor. Pero si nos atenemos al sentido tradicional de las palabras poesía, amor y libertad, se les podría creer opuestas. La poesía, como la libertad, es el poder de crear, o por lo menos de conferir un sentido nuevo a todo objeto; por el contrario, el amor es sumisión pasiva y adoración de lo que es. Sin embargo, en el surrealismo, amor, poesía y libertad se concilian a través de su propia ambigüedad, cada uno de estos conceptos expresa toda la realidad del hombre. El amor es olvido de sí, pero no es por ello principio de aceptación del mundo objetivo. Sólo se olvida ante el ser amado, cuyo rostro parece pedir que se destruya el mundo lógico en el que está preso y que se le devuelva un Universo conforme a sí mismo, la famosa «Invitation au voyage» de Baudelaire⁽¹¹³⁾. Así el amor es inseparable de la rebelión, expresa nuestra libertad fundamental.

(112) IDEM: *Le mot poésie*, in *Histoire de ne pas rire*, p. 160.

(113) BAUDELAIRE, Ch: *Les fleurs du mal*, p. 77.

Por otro lado, Nougé considera que existe una interrelación entre el acto de expresarse y el acto sexual, al menos él experimenta el mismo placer al realizar lo uno y lo otro:

«Expliquer, exprimer; faire passer dans le langage. Tension, angoisse, comme la pression du besoin sexuel. Puis, l'expression obtenue, le système de mot organisé, orgasme, détente, satisfaction».⁽¹¹⁴⁾

Breton en «L'amour fou», también confiesa experimentar la misma sensación:

«Je n'ai jamais pu m'empêcher d'établir une relation entre cette sensation (l'émotion poétique) et celle du plaisir érotique et ne trouve entre elles qu'une différence de degré».⁽¹¹⁵⁾

Ante lo expuesto, deducimos que entre todas, la concepción del amor elaborada por los escritores tradicionales, ha sido totalmente reivindicada por los surrealistas. Como diría Schuster:

«Immuable est amour. L'amour électif, réciproque et charnel de l'homme et de la femme. Tout ce que nous appelons beauté passe par cet amour».⁽¹¹⁶⁾

Y, Nougé, más que ninguno de ellos quizás, supo considerar a la mujer y el sentimiento amoroso como ya lo habían hecho anteriormente los poetas románticos de todos los tiempos, pero, supo en todo momento, compaginar este aspecto tradicional con la libertad expresiva que le ofrecía su mentalidad surrealista.

«Splendide et bête comme l'amour».⁽¹¹⁷⁾

Estas palabras resumen lo que a sus 59 años era para él el amor, después de haberlo sentido tan profundamente.

(114) NOUGE, Paul: *Journal*, p. 142.

(115) BRETON, André: *L'Amour Fou*, p. 11.

(116) SCHUSTER, J: *Développement sur l'infra-réalisme de Matta*, Ed. Terrain Vague, Col. Le Désordre, París. 1970.

(117) NOUGE, Paul: *Un portrait d'après nature*, p. 86.

«Journal», resumen de una parte de su vida

A excepción de Salvador Dalí y su «Journal d'un génie», publicado en 1964, ningún otro surrealista se decidió a anotar día a día lo que le iba ocurriendo, hasta que punto esto o aquello le había impresionado. Ninguno intentó hacerlo o, probablemente, no ha salido a la luz pública y no lo conocemos. Y es que escribir un diario íntimo presupone un deseo por parte del que lo escribe de desahogar su espíritu, plasmando en un papel toda una marea de sentimientos que no es capaz de confesar oralmente o simplemente intentar que esos momentos felices o tristes de una etapa de su vida, no se esfumen en la memoria sino que permanezcan a través del tiempo, aunque sea entre las hojas de un pequeño cuaderno.

Paul Nougé era un hombre introvertido que trabajaba por puro placer personal, sin ninguna preocupación por la opinión ajena. Nadie supo jamás que entre el 10 de junio de 1941 y el 18 de junio de 1950, casi diariamente, con excepción hecha de algunos lapsus, como el que existe entre el 4 de octubre de 1941 y el 12 de diciembre del mismo año, se sentaba a redactar lo que más tarde sería su «Journal» y que se publicaría en 1968 por «Les Lèvres Nues».

Como suele ocurrir con la mayoría de los hombres de letras, cuando se han propuesto escribir su diario, lo han hecho con la idea preconcebida de que llegaría a ser publicado. Nunca fue éste el propósito de Nougé. Cabe preguntarse, pues, ¿con qué propósito tomó la decisión a sus 46 años, de imponerse ese trabajo diario?. Creemos haber encontrado la respuesta a través de sus propias palabras:

«(Reprendre à tout prix ces notes par hygiène.

La fameuse «centralisation du moi» de Baudelaire.

Et cette obligation quotidienne, cette habitude de la plume, me semble maintenant la seule sauvegarde de mon pouvoir d'écrire encore)».⁽¹¹⁸⁾

En Nougé existía algo más que le impulsaba a escribir y era esa

(118) IDEM: *Journal*, p. 65.

constante ansia por estar en continua actividad, la imposibilidad vital de mantenerse ocioso, como dijimos en su momento, para él actuar era vivir. Como confiesa, el hacer lo puramente necesario en una jornada, era tiempo perdido:

«(Une journée consacrée entièrement à faire le minimum nécessaire à la vie est pour moi une affreuse journée perdue. Je ne consentirai jamais à me limiter à ces besoins strictement utilitaires –qu'implorant et dont se réjouissent pourtant la majorité des humains–.

Refuge? Evasion? Explication un peu trop simple...».⁽¹¹⁹⁾

Mas bien que un diario íntimo, lo que Nougé redactó fue un cuaderno de notas, una especie de agenda donde iba apuntando, siempre muy brevemente, rara es la vez que desarrolla con amplitud una idea o que narra totalmente algo que le ha acontecido, la impresión que le había causado tal libro, anotando frases que consideraba importantes, plasmando, para no olvidarlo, tal o cual proyecto, que más tarde estudiaría y, sólo esporádicamente, haciendo alusiones a su vida íntima, aunque a veces, se queja o se enorgullece de una soledad que le es tan necesaria para concentrarse en su trabajo y, a la que no consigue llegar por la infelicidad conyugal, cada vez más insoportable. Junto a estos problemas personales, va dejando traslucir su horror a la guerra, que ha conocido directamente en Merignac (Francia), durante su movilización y, de la que es espectador en Bruselas. Hace referencia a un bombardeo que acaba de producirse, a lo que él ha sentido en el campo de batalla, o nos va narrando la evolución del conflicto bélico, centrando sus opiniones y los hechos narrados, en el campo alemán, dedicando a la figura de Hitler algún que otro comentario, casi nunca halagüeño, aunque a veces, intenta comprenderlo sin conseguirlo.

Procura que la historia, la guerra y la política, no ejerzan sobre él una influencia decisiva, pero trata de crearse en torno a estos conceptos ideas claras y justas.

(119) Ibid. pp. 41-42.

El 24 de junio de 1941, recordaba con cierto alivio, su estancia entre las filas del ejército francés en el frente:

«(Il y a un an, signature de l'armistice franco-italien. J'étais à Merignac. Je me souviens du sentiment de soulagement immense que j'éprouvai. La guerre, les bombes, la poudrerie m'épouvantaient». ⁽¹²⁰⁾

Su emotividad, sus veleidades, a menudo paralizantes, nos aparecen encerradas entre las páginas de este «Diario». Como le ocurriera a Baudelaire, multiplica las resoluciones y los planes de vida y, reconoce lo que esto conlleva de limitación, intenta cambiar su método de trabajo, heterogéneo y desordenado y, centrarse en algo concreto, para una vez finalizado, pasar a analizar otro problema, pero esto nunca llegó a conseguirlo:

«(En finir une fois pour toutes avec la fallacieuse méthode d'enrichissement préalable. Je dois acquérir en exerçant)». ⁽¹²¹⁾

Hubiera deseado responder de forma simple a problemas que ha encontrado frente a tal poeta o tal cuadro, pero le es imposible, tiene que reflexionar profundamente, analizar todo punto por punto, recrear sus teorías, lo que le permite estar ocupado largo tiempo, lo que para él era un verdadero placer.

Está obsesionado por alcanzar un orden y un hábito en su trabajo literario, por alcanzar la perfección anhelada. Se siente culpable por considerar que existe una desproporción entre los fines que se había propuesto, y los resultados obtenidos. Jamás le parecieron los fines demasiado ambiciosos, aunque la persona no los hubiera alcanzado. Se reprocha el pasar el tiempo en largos y áridos trabajos de estudio, en lugar de lanzarse a la creación.

En los nueve años que recoge el «Journal», son muchos los autores leídos por Nougé y, todos aquellos que han ejercido una verdadera

(120) Ibid. p. 30.

(121) Ibid. p. 97.

fascinación sobre, él, son citados, entre ellos: Lautréamont, Baudelaire, Bachelard, Gide con su «Journal», del que aparecen numerosas citas, quizás por el paralelismo que existe con lo que él está haciendo, Valéry, Leonardo de Vinci, Paulhan, Bataille...

Muchas son sus reflexiones sobre temas que más tarde desarrollaría para crear poemas, o estudios. Así, anota ideas sobre la poesía y las figuras de retórica, sobre el erotismo y el catálogo de situaciones eróticas que desea hacer y que hizo, como hemos visto en sus «Fragments». Con relación a este tema, influyó poderosamente en él la obra de Georges Batille «Madame Edwarda». Durante el mes de julio de 1942, ocupó gran parte de su tiempo sugiriéndole ideas y críticas:

«(Voici donc un érotique écrit par un homme assez exceptionnel —Georges Bataille— et non l'ouvrage de quelque spécialiste opérant à des fins commerciales.

Mais s'agit-il d'un érotique?

L'intention est autre, semble-t-il, que d'ébranler le lecteur dans le sens de l'excitation sexuelle)». ⁽¹²²⁾

Estas mismas reflexiones, las aplicariamos nosotros a Nougé cuando trata esos mismos temas.

Otras consideraciones las dedica a la gramática (vocabulario y sintaxis).

Sus notas sobre el arte de escribir, son altamente interesantes, como la que hace referencia a lo que él considera buena o mala literatura:

«(La distance que sépare la bonne page d'écriture de la mauvaise n'est pas cet abîme que suppose volontiers l'amateur. Quelque expérience technique suffit ici à détromper. C'est la «variation pratiquement nulle» qui, presque toujours, permet de passer de l'exécrable à l'excellent)». ⁽¹²³⁾

(122) Ibid. p. 104.

(123) Ibid. p. 118.

Un objeto atrae la atención y el interés de Nougé, el espejo. Encuentra que en algo que parece a simple vista insignificante, se resume, no sólo nuestra apariencia física sino que influye poderosamente en nuestra psique, condicionando la forma de ser de ciertas personas. Con este motivo, se propone tratar el problema desde todos sus aspectos intrínsecos y extrínsecos:

«Miroir. Relire le «Narcisse» de Gide et celui de Valéry.
Rechercher l'usage que firent du miroir les poètes, les
peintres.

«Le Retour de Hollande»

La physique du miroir.

La symétrie

Les miroirs déformants

La psychanalyse du miroir. Le narcissisme.

Les systèmes optique déformants.

Les anamorphoses

Etudier la symétrie géométrique et physique)».⁽¹²⁴⁾

Esto lo redactaría el 23 de junio de 1942, y el 22 de enero de 1946, pone en práctica lo estudiado, escribiendo una serie de poemas que toman como base el espejo.

Entremezclados con todas estas reflexiones, Nougé compone pequeños poemas, algunos de los cuales serían incluidos en el volumen de *L'Expérience Continue*, como ocurre con los titulados «Cycliste», «Ardoise», «Exemple», «L'ignorance», «La troisième dimension», «Ouvrature», «Un miroir pâteux», «La Possédée» o «L'Attente». Todos datan del periodo comprendido entre el jueves 25 de junio de 1942 y el 3 de julio.

Como algo puramente anecdótico, referiremos que «Un miroir pâteux», escrito el 28 de junio, aparece en la edición de Mariën como si hubiese sido redactado en julio, es casi seguro que se debe a un simple error.

(124) Ibid. p. 97.

Resulta curioso observar, como once años después de que «Les Images Defendues» hubieran aparecido en la revista «Le Surréalisme au service de la révolution» (15 de mayo de 1933), Nougé alude a este conjunto de escritos, que toman como tema la obra de Magritte, para apuntar posibles dedicatorias a personajes claves del mundo de las artes y de las letras, consciente de la deuda que ha contraído con cada uno de ellos, por lo mucho que contribuyeron a ir formando su pensamiento. Estas dedicatorias, quedarían para siempre entre las páginas de este «Diario», nunca encabezarían «Les Images Defendues»:

«(Dédicaces des Images Defendues:

—L'occasion, peut-être, de rappeler à Jean Paulhan une admiration, une reconnaissance, une amitié profondes (et tant de choses en suspens).

—A Monsieur Paul Valéry, avec respect, mais plaiser.

—A Paul Eluard, de toujours à jamais.

—A Pablo Picasso, bien entendu, l'incorrutable.

—A Francis Ponge, en souvenir, entre autres de la Veuve Bion.

—A J. P. Sartre, pour les moments parfaits.

—A Raymond Queneau, et à la mémoire de Bébé Toutout).⁽¹²⁵⁾

No se encuentra en ninguno de los cinco cuadernos que componen este «Journal», ninguna consideración sobre Breton o Aragon y, la única alusión directa al surrealismo, la encontramos a finales de 1941, cuando en tres líneas, resume perfectamente todo lo que este movimiento había supuesto:

«(Le surréalisme, les «vertus» de l'enfance, sa complexité, son trouble, sa perversité, sa liberté et le «tout est toujours possible»).⁽¹²⁶⁾

(125) Ibid. pp. 124-125.

(126) Ibid. p. 64.

En julio de 1945, pasaría revista al objeto surrealista.

Lo singular del «Journal», es que es verdaderamente íntimo, no destinado a su publicación. Después de leído, nos hace reflexionar sobre el combate secreto llevado a cabo por Nougé consigo mismo, en el fondo de sí y para sí únicamente. En él se palpa una desnudez tan admirable como conmovedora.

Si se observa atentamente, todas las citas que hemos ido dando están encerradas entre paréntesis, y es que todo lo que Nougé anota en su diario, absolutamente todo, está escrito de esta forma. Para Maurice Chapelan, este método no es más que el síntoma de que todo lo que se nos narra es el conflicto entre la vida que llevaba realmente y la vida que él soñaba:

«Les cinq cahiers de son «Journal» qui va du 10 juin 1941 au 18 juin 1950, sont faits en partie de la relation de ce drame intime, de ce conflit entre la vie menée et la vie rêvée. Il est symptomatique que tout ce qu'il note, absolument tout, est écrit entre parenthèses».⁽¹²⁷⁾

Pero no es sólo en su «Journal», donde Nougé emplea esta técnica, sino que la encontramos en varias ocasiones en *L'Experience Continue* y en los «Fragments», así como en otros textos. Ya Magritte, en marzo de 1928 y, aludiendo a un artículo de Nougé que apareció en el n.º 2 de «Distances», le dirigió una carta en la que sugiere que este texto no debería ir entre paréntesis, porque lo que en él se dice no está definitivamente concluido, no debe ser considerado como encerrado de una vez por todas.

Pero, Nougé, no estuvo de acuerdo con la opinión de Magritte, ni lo hubiera estado con la de Chapelan. Cuando maneja esta técnica, lo hace simplemente para que el posible lector, sepa de antemano y crea, que aquello que aparece entre paréntesis se corresponde con una idea en suspenso, que ha quedado sin desarrollo, pero a la que se tiene in-

(127) CHAPELAN, Maurice: «Journal de Paul Nougé», Le Figaro Littéraire, 7, avril, 1969.

tención de volver en otra ocasión. Es decir, que no supone fin, sino continuidad en la reflexión. Lo que encaja perfectamente con la intencionalidad del diario, donde cada una de las reflexiones hechas espera un posterior desarrollo, una modificación, un volver sobre ella. En la respuesta que dió a Magritte, el propio Nougé lo aclara:

«...ce que vous dites des parenthèses me paraît fort juste si l'on adopte cette idée qu'elles pourraient avoir pour fonction d'enfermer, de limiter le texte. Mais il en va pour moi d'une façon un peu différente. Exactement comme une manière de signifier au lecteur, de lui faire croire que ce texte je le tiens suspendu, qu'il est le fait d'une sorte de détour, de pause, de démarche un peu moins assurée, un peu plus équivoque que celles qui me sont habituelles». ⁽¹²⁸⁾

Marcel Mariën, cuando se propuso la publicación del *Journal de Nougé*, temía que el público que pudiera acceder a él, se sintiera defraudado, puesto que en él sólo encontramos notas y experiencias íntimas. Sin embargo, nada más lejos de la realidad. Con su lectura, logramos conocer a un Paul Nougé más verdadero, el hombre tal como era, sin la barrera que supone escribir para esta o aquella revista, sin preocuparse por el qué dirán. Aunque conociendo toda su producción afirmamos que hay poca diferencia entre *Histoire de ne pas Rire* o *L'Experience Continue* y el espíritu que anima su *Journal*

Le Journal que nous publions ici décebra sans doute les littérateurs, les intellectuels, les autres. Car il ne renferme guère que des notes toutes personnelles, le témoignage d'un homme seul à jamais désespéré, incapable de distraction, exclusivement préoccupé par le «mur» de l'ins-

(128) NOUGE, Paul: *Lettres Surréalistes*, p. 71.

tant qui va suivre. Mais il est vrai qu'il y a belle lurette que l'on a cessé de publier pour le divertissement de l'honnête homme»⁽¹²⁹⁾.

—Aparte de todas las obras aludidas, en 1953 escribiría *Un Portrait d'après nature*, dedicado a la pintora Jane Graverol y, otros pequeños relatos o poemas, en colaboración con los demás miembros del grupo surrealista belga, como Colinet, Mariën, Scutenaire. Entre ellos cabe citarse «Le Garde Fou» y «Vive la Frange».

No puede olvidarse, la extensa correspondencia que mantuvo con Magritte, Souris, Mariën, Paulhan, Breton, Aragon, por no citar más que los más representativos, sin embargo, como dice Mariën en el prólogo de «Lettres à Paul Nougé:»

«Nougé écrit peu, répond rarement aux lettres, voire au téléphone, ce qui décourage le correspondant».⁽¹³⁰⁾

Son todas ellas, cartas en las que se intercambian ideas a propósito de tal o cual método pictórico o de tal o cual técnica, de la evolución del grupo, de sus relaciones con el de París. Todas dan muestra de ser premeditadas y elaboradas con el propósito de tratar problemas trascendentales para el grupo.

Podríamos finalizar este capítulo dedicado a la producción literaria de Nougé con estas palabras de Denis Marion:

«Il est des entreprises dont le mérite est fonction de l'effort exigé plutôt que du résultat atteint, et qui, pour l'honneur de l'esprit humain exigent d'être indéfiniment poursuivis. Celle à laquelle Paul Nougé a consacré sa vie en est une».⁽¹³¹⁾

Cuando Mariën publicó *L'Expérience Continue*, Nougé le demostró su agradecimiento con estas palabras:

(129) MARIEN, Marcel: *Note de l'éditeur de Journal*.

(130) MARIEN, Marcel: *Avertissement*, in *Lettres à Paul Nougé*, Le Fait accompli, n.º 127-129, nov. 1974.

(131) MARION, Denis: «Paul Nougé: Histoire de ne pas rire», Le Soir, 1-10-1956.

«C'est
Marcel Mariën
qui a bien voulu
«construire»
ce livre
Je le remercie
de tout cœur
P.N.»⁽¹³²⁾

Esperamos que, puesto que las ediciones «L'Age d'Homme» de Lausana, ha puesto al alcance de todos lo más significativo de la producción literaria de Nougé, este autor, que a nosotros nos ha parecido de un gran interés y, creemos que queda suficientemente demostrado a través de lo expuesto, llegue a ser considerado y juzgado en lo que realmente vale. Aún en contra del propio Nougé, deseamos que no quede como «une épave anonyme».

(132) NOUGE, Paul: *L'Experience Continue*, p. 438.

CAPITULO QUINTO

NOUGE Y EL SURREALISMO LITERARIO

Nougé fue durante toda su vida un defensor a ultranza de su propia libertad, su firme voluntad de no estar atado a nada ni a nadie se manifestó en todas sus actividades y, guiado por esta ansia de hacer lo que él consideraba útil, se vio impulsado a incluirse en las filas surrealistas, aquel espíritu que animaba a Breton y sus amigos se correspondía en lo fundamental con el suyo.

En 1941, haciéndose eco de lo que casi diariamente se venía escribiendo en los periódicos a propósito del surrealismo como doctrina social y transformación en el mundo del arte, considerándolo como algo que poco a poco iba fracasando, Nougé analiza punto por punto cuáles han sido sus fines y cómo los ha conseguido a pesar de las innumerables dificultades con que chocó y por encima del carácter contradictorio de gran parte de sus teorías, que en ningún momento le impidió avanzar en su trabajo, porque nunca se ocuparon de él. Si el surrealismo es considerado como un movimiento eminentemente agresivo, esta agresividad no era más que el reflejo del rigor y el vigor con los que abordaba los problemas que le parecían de urgente solución.

Otra acusación muy extendida era la de haber sido ante todo destructor, sin comprender que para construir un mundo mejor era necesario hacer desaparecer todo aquello que se erigía como impedimento. Ha poseído desde un principio un agudo sentido de lo actual:

«Chez les surréalistes, il s'est toujours donné pour tâche de tirer parti de toutes les circonstances, aux fins qu'ils s'étaient assignés».⁽¹⁾

Para Nougé, el surrealismo se propuso con menor intensidad acabar con los medios de expresión tradicionales, que conferir igual dignidad a todos los medios de expresión, revisar la noción misma de expresión e intentar llevar a cabo una generalización completa:

«C'est un événement capital dans l'histoire humaine. Allons plus profondément encore. Un mystère subsiste, le sentiment de quelque ressort caché. Quel était donc le secret des surréalistes? L'on ne peut que suggérer ici qu'ils ont ressenti plus que tout autre le terrible déchirement intérieur qui caractérisera sans doute pour l'avenir ces êtres dont nous sommes tous.

Il semble que, loin de s'y abandonner ils n'ont cessé de vouloir surmonter cet état misérable et resplendissant et, à la limite, à l'horizon, ils ont obstinément projeté la conciliation de l'homme avec lui-même.

L'on peut peut-être ajouter à ce sentiment un axiome auquel ils n'ont jamais renoncé le «tout est toujours possible».⁽²⁾

Consciente de que se le reprocharía haber hecho una descripción de lo que para él había sido el surrealismo, demasiado elogiosa, reconoce su posible error, pero cree conveniente entresacar todo lo que de provechoso existiera en aquel cúmulo de ideas que constituyó el surrealismo:

«L'on m'accusera peut-être d'avoir tracé un portrait trop flatteur. Sans doute, mais il fait paraître l'essentiel. Je ne nie pas les erreurs, les échecs, les ombres. Et c'est

(1) NOUGE, Paul: *Recapitulation*, in *Histoire de ne pas rire*, p. 143.

(2) Ibid, p. 144.

pourquoi je crois que ce serait une tâche fructueuse que d'entreprendre le triage et l'épreuve de merveilles accumulées dans un certain desordre».⁽³⁾

Nougé como Breton, se mantendría fiel a lo que él siempre entendió por «surrealismo», aunque como ya hemos resaltado repetidas veces, ambas concepciones aunque semejantes en el fondo, divergieron en cuanto a la forma y los métodos. Para que el pensamiento belga quedase claro desde los comienzos, Nougé redactaría en 1927 «Proposition», que ha sido calificado por algunos como el «manifiesto belga»:

«La position centrale qui est nôtre porrait se formuler ainsi une éthique appuyée sur une psychologie colorée de mysticisme».⁽⁴⁾

Para evitar el confucionismo y la extrañeza que tal definición provocara entre los lectores de los años 20, Nougé fue explicando punto por punto su definición:

«Une éthique: (...) En tant qu'êtres capables d'agir, à cette capacité d'action que nous ne reconnaissons qu'une fin valable la défense, le maintient, la croissance, l'enrichissement, le perfectionnement de l'esprit»

«Une psychologie. Nous avons l'intuition d'un ordre de faits, de puissances que nous qualifions de spirituels (...) Nous étudions l'esprit (moins à la manière des «psychologues» des médecins) et nous nous appliquons tout particulièrement à la découverte, à la mise en évidence de toute perspective nouvelle sur l'objet de notre étude de toute propriété, de tout caractère jusqu'ici insupçonnés. (Ainsi notre attention à Freud, par exemple). (...) De là nos tentatives poétiques, scientifiques, certaines manifestations de notre vie courante, notre attachement à certaines doc-

(3) Ibid.

(4) NOUGE, Paul: *Proposition*, in opus cit, p. 48.

trines politiques révolutionnaires qui nous semblent de nature à mettre l'esprit aux prises avec des difficultés, des menaces nouvelles».⁽⁵⁾

Inmediatamente después, Nougé precisa la expresión bastante ambigua «colorée de mysticisme»:

«Nous mettons l'accent sur les puissances occultes de l'esprit nous croyons en ces puissances occultes, nous croyons à des puissances encore inconnues de l'esprit: nous croyons en ses possibilités non encore manifestées. Nous croyons qu'il convient de mettre «l'esprit» à peu près à la place des mystérieuses puissances auxquelles s'en rapportent la magie et la sorcellerie. Notre attitude vis-à-vis de l'esprit offre d'ailleurs une ressemblance singulière avec celle du magicien en face des puissances qu'il suppose en tente de manoeuvrer».⁽⁶⁾

Estas definiciones están bastante alejadas de las de los surrealistas franceses en 1927, pero a partir del «Second Manifeste», Breton se acercará cada vez más a la doctrina belga. En «Au Grand Jour», reconoce el interés que encierra la proposición belga, pero declara su preferencia por otro modo de acción, el compromiso político y su inclusión en el P. C.

A pesar del entusiasmo que puso Nougé en el surrealismo, hay quienes aseguran que no llegó a encontrar en él la respuesta a los múltiples problemas que se planteó, en cierta manera se sintió defraudado:

«Il recherchait une précision à apporter à l'attitude surréaliste, et il n'y a jamais trouvé très précisément quelle était cette précision.

Il était mécontent du surréalisme qui ne répondait pas à

(5) Ibid, pp. 48-49.

(6) Ibid, pp. 49-50.

toutes les questions qu'il se posait. Mais je ne crois pas qu'il soit arrivé à une réponse satisfaisante».⁽⁷⁾

Pero es que Nougé fue un espíritu inquieto, ávido de ampliar cada vez más su horizonte intelectual, lo que suponía no poder encontrar dentro de los límites de una sola doctrina o movimiento lo que se había propuesto. Seguir por un solo camino, imponerse un solo método de investigación, iba en contra de sus principios:

«Je me refuse à prendre en consideration l'idée qu'une tâche quelconque me soit assignée, qu'une voie quelconque me soit tracée, autre que celle que je m'efforce d'inventer».⁽⁸⁾

Si se analiza toda su producción literaria, encontramos que en el aspecto crítico estuvo inmerso e influenciado por la estética contemporánea, por la que se le ve muy interesado hasta el punto de llegar a copiar textos de Valéry, Paulhan, Baudelaire, pero en su contenido esencial, en su forma escapa a su tiempo.

Sin embargo hay algo en lo que estaba completamente de acuerdo con el surrealismo porque era el fundamento de su pensamiento, su lucha por terminar con todo aquello que suponía sujeción a una tradición dentro de las artes:

«L'on ne dénoncera jamais assez l'asservissement de l'ouvrier à l'util, du peintre à la technique picturale, de l'écrivain à l'écriture, des artistes à ses tics. Point de péril plus grave ne menace la pensée. Très tôt les surréalistes ont pris pleine conscience de ce péril. D'où cette fureur qu'ils n'ont cessé de déployer contre les arts, les esthètes».⁽⁹⁾

A pesar de que Nougé proclamara en 1953, que la actividad litera-

(7) PAULHAN, Jean: *L'Accent Grave*.

(8) NOUGE, Paul: *Lettre à René Magritte* in opus cit. p. 219.

(9) NOUGE, Paul: *Recapitulation*, in opus cit. p. 143.

ria no era el único objetivo de sus investigaciones, por considerarla un medio insuficiente que pudiese abarcar todas las posibilidades que esperaba desarrollar antes de dejar este mundo:

«Il nous est impossible de tenir l'activité littéraire pour une activité digne de remplir à elle seule notre vie. Ou plus exactement elle nous paraît être un moyen insuffisant pour épuiser à lui seul cette somme de possibilités que nous espérons mettre en jeu avant de disparaître».⁽¹⁰⁾

la realidad es que prácticamente dedicó toda su vida y su obra a la constante investigación en el mundo literario, ya que la escritura encerraba para él un singular prestigio y un poderoso misterio, con lo que le vemos una vez más identificado con Jean Paulhan.

En 1925, en el libelo «Réflexions à voix basse», reconoce que la escritura encierra en sí unos valores que es necesario reconocerle:

«La défiance que nous inspire l'écriture ne laisse pas de se mêler d'une façon curieuse aux sentiments des vertus qu'il lui fut bien reconnaître».⁽¹¹⁾

Esta reflexión apareció en «Rouge 16», y el escrito contenía una crítica profunda a la escritura automática, con respecto a ella se sitúa en una posición incómoda, desde el momento en que «la desconfianza» y «las virtudes» reconocidas chocan en cierta manera. Pero más tarde quedaría aclarada su posición cuando en «Les Moyens de la Poésie», diría:

«Nous désaffectons le langage et les formes de leurs fonctions habituelles pour les vouer à des nouvelles missions».⁽¹²⁾

La desconfianza que Nougé, como otros de sus compañeros belgas, tenían en el acto de escribir, venía dada por esa desconfianza en la

(10) Ibid, *La solution de Continuité* in opus cit. p. 106.

(11) Ibid, *Réflexions à voix basse*, in opus cit. p. 20.

(12) Ibid, *Notes sur la Poésie*, in opus cit. p. 165.

escritura misma, desde el momento en que a veces, el escritor se encuentra con que el lenguaje de que dispone no le basta par expresar lo que siente:

«Le langage auquel l'on fait étrangement confiance, n'«existe», presque toujours, qu'à la faveur d'un curieux malentendu. Bien fol est qui s'y fie, car tout ne finit pas par des chansons».⁽¹³⁾

Para Nougé el lenguaje sería como para Père Brotzano: «la cosa del mundo la menos adecuada para hablar». Partiendo de este supuesto, considera que nunca se puede aceptar una total sinceridad en el escritor:

«Entre
ce qu'on dit
et
ce qu'on pense
il y a
toujours
un si grand espace».⁽¹⁴⁾

De las dos maneras que existen de usar del lenguaje, aquella que confía plenamente en él como traductor de un estado, de un pensamiento, de una idea y que conlleva un expreso deseo de sinceridad, de verdad, de sumisión a un cierto objeto que es el estado, el pensamiento o la idea; y la otra, que no ve en el lenguaje más que un objeto propio a provocar en el que lo utiliza, ciertos estados, ciertos pensamientos o ciertas ideas y del que se hace uso como si se tratase de un objeto modificable al estilo de cualquier otro objeto material con el único propósito de reproducir un cierto efecto previsto o presentido, Nougé se inclina sin ningún género de dudas por esta última:

(13) Ibid, *A Beau répondre qui vient de loin*, in opus cit. p. 129.

(14) Ibid, *L'Experience Continue*, p. 347.

«Elle suppose une confiance dans une certaine science, une certaine ingéniosité, un certain bonheur que confirme parfois l'expérience.

(...) Elle maintient (...) au premier plan le souci qui guide les démarches qui ont pour objet le langage, c'est-à-dire un sentiment que l'on peut prendre de la valeur et de la responsabilité qui entraînent les effets obtenus».⁽¹⁵⁾

A partir de esta aceptación de que el lenguaje es un puro objeto, la escritura se convierte en un estricto objeto material que se puede usar y experimentar sin ninguna preocupación. A partir de esta constatación Paul Nougé declara:

«D'où l'intérêt tout particulier
des jeux qui ont pour élément principal le langage:

jeux de mots,
devinettes,
charades,
papiers pliés,

l'intérêt des démarches qui tendent à situer le langage en tant qu'objet, à l'analyser:

grammaires,
syntaxes,
sémantiques,

l'intérêt de ses manifestations naïves les plus détachées que puisse admettre le commun des esprits:

réclames,
anecdotes,
fables,
apologues,

ou pour mieux dire, là où le commun des esprits en use avec le seul souci, indépendamment de toute préoccupation d'expression ou de véracité, d'un effet à produire».⁽¹⁶⁾

(15) Ibid, *Notes sur la Poésie*, in opus cit. p. 168.

(16) Ibid, pp. 166-167.

Su libro, *L'Expérience Continue*, es literalmente y en todos los sentidos, el ejemplo de esta proposición, con sus juegos de palabras, su «Machine Poétique» o «Fecondation Poétique», para no citar más que aquellos que atraen más la atención del lector.

Esta obsesión por analizar las palabras desde todas sus perspectivas le llevó junto a Lecomte, Magritte, Ubac, Pffiffer, Marthy y Lambrechts, a crear una especie de juego que llamaron «Académie». Cada uno de ellos proponía una palabra y, después, uno por uno, trataban de elaborar una corta definición de carácter poético. Magritte definió un «jardin» como «espacio intermedio entre un paisaje y un ramo de flores» y Nougé nos da su definición de lo que es un «barco» a la que ya hemos aludido en el estudio de su obra «Morceaux non Choisis».

A Nougé se le podría encuadrar entre los nominalistas, en el sentido de que para él la palabra era la cosa misma, la palabra no estaba compuesta de un significante y un significado, sino que constituía por sí misma un objeto capaz de las mayores deflagraciones. Estaba persuadido de que las palabras poseían un poder de metamorfosis.

«Il attachait une attention particulière à la faculté qu'ont les mots de dire quelque chose par eux-mêmes, donc quelque chose de plus que ne veut dire la pensée qui les manoeuvre, ce quelque chose étant toujours plus ou moins ambiguë, de par la condition naturelle du langage. Nougé, ainsi, s'ingéniait à choisir des substantifs ou des adjectifs de telle sorte que le sens voulu soit partiellement voilé par une seconde signification, celle que le commun des lecteurs percevait en priorité et exclusivement».⁽¹⁷⁾

El lenguaje, las palabras, poseen un poder trascendental, cuando nombramos una cosa hacemos que esa cosa posea una existencia propia, es decir que, a través del lenguaje vamos creando el mundo a nues-

(17) MARIEN, Marcel: *L'Accent Grave*.

tro alrededor y a nuestro antojo. Por esto, en noviembre de 1942, se planteaba el siguiente problema:

«(Si l'on parvenait à supprimer dans l'espèce humaine les substantifs Allemand, Français, Anglais, Nazi, faciste, communiste, etc. —soudain, quelles étranges conséquences—)». ⁽¹⁸⁾

con suprimir estos sustantivos el mundo se modificaría, si todos esos países e ideologías carecieran de nombre, nunca hubieran llegado a existir y no se hubiera provocado el terrible conflicto bélico que acosaba al mundo en aquellos años.

André Breton, en 1942, preocupado desde siempre por este mismo problema del lenguaje, dijo:

«Les mots sont sujets à se grouper selon des affinités particulières, lesquelles ont généralement pour effet de leur faire recréer à chaque instant le monde sur son vieux modèle». ⁽¹⁹⁾

Nougé, un año después, recogería estas mismas palabras en el libro que escribiría en «Correspondance», «Reflexion à voix basse», que es una dura crítica. Al citar literalmente esta frase de Breton, su intención era tomar en falta a su autor, levantando a Breton contra el propio Breton, como reprochándole el no haber coincidencia entre sus palabras y la forma de ponerlas en práctica. Su comentario al texto es un tanto irónico:

«Une semblable clairvoyance demeure sans doute le gage de quelque rupture profonde, imprévisible». ⁽²⁰⁾

Pero entre ambos autores existieron puntos coincidentes al considerar el árduo problema del lenguaje. Los dos consideran las palabras como responsables directas de la mediocridad del universo, sien-

(18) NOUGE, Paul: *Journal*, p. 112.

(19) BRETON, André: *Discours sur le peu de réalité*, in *Point du Jour*, p. 21.

(20) NOUGE, Paul: *Réflexions à voix basse*, in opus cit. p. 21.

do el escritor y sobre todo el poeta, aquel que debe tener sumo cuidado en el momento de utilizarlas, procurando reunir las según su propia naturaleza, sin intentar en ningún caso recrearla yendo en contra de ella, ya que esto trae como consecuencia toda la serie de lugares comunes que han constituido la poesía tradicional:

«La médiocrité de notre univers ne depend elle pas essentiellement de notre pouvoir d'énonciation? La poésie, dans ses plus mortes saisons, nous en a souvent fourni la preuve: quelle débauche de ciels étoilés, de pierres précieuses, de feuilles mortes. Dieu merci, une réaction lente mais sûre a fini par s'opérer à ce sujet dans les esprits. Le dit et le redit rencontrent aujourd'hui une solide barrière».⁽²¹⁾

Proclamando Breton a continuación que el lenguaje debe ser arrancado a la servidumbre de que había sido objeto durante tantos siglos, para resurgir con su total poderío:

«Je crois qu'il n'est pas trop tard pour revenir sur cette déception, inhérente aux mots dont nous avons fait jusqu'ici mauvais usage. Qu'est-ce qui me retient de brouiller l'ordre des mots, d'attendre de cette manière à l'existence toute apparente des choses! Le langage peut et doit être arraché à son servage».⁽²²⁾

Nougé, por su parte, coincide punto por punto con Breton. Reaccionó con insistencia contra aquellos poetas que habían esclavizado el lenguaje, erigiéndose en verdaderos dueños y señores de él, hasta el punto de extraer de cada palabra aquellas propiedades que consideraban útiles a sus fines, sometiéndolas incluso a sujetarse a toda una serie de reglas métricas, con lo que su libertad individual era destruida.

Para reaccionar contra este estado de cosas, Nougé propone te-

(21) BRETON, André: Opus cit. p. 22.

(22) Ibid, p. 23.

ner sumo cuidado cuando manejamos las palabras, porque en caso contrario pueden revolverse contra aquel que las tiraniza:

«Il s'est trouvé des écrivains pour user des mots d'une façon très particulière. Ils se croyaient vraiment des maîtres, il leur était loisible d'exercer sur le langage une complète domination. Il était en leur pouvoir de ne retenir du mot que certaines propriétés annulant pour ainsi dire les autres. (...) Ils ne semblaient pas soupçonner qu'une révolte du langage fût possible.

Rien ne leur semblait devoir limiter cette volonté de tyrannie absolue. Ils désiraient que les mots assemblés par eux fissent sens, et ce sens ils le définissaient dès l'abord et avec rigueur aux mots de s'y plier.

(...) Au vrai, si les mots se laissent manier, c'est à la faveur d'une prudence infinie. Il faut les accueillir, les écouter avant de leur demander quelque service. Les mots sont choses vivantes étroitement mêlées à la vie humaine. Que délibérément l'on en veuille retenir certaines propriétés au détriment des autres, aussitôt ils se vengent (...).

Les mots échappent à celui qui les veut combiner (...) ils se retournent contre lui, ruinant infailliblement ce à quoi il se flattait de les servir.

(...) Il est temps de se rappeler qu'il est aujourd'hui une autre manière d'entendre la poésie».⁽²³⁾

Todos aquellos poetas que lo único que buscan en sus poemas es el aspecto estético, están abocados al fracaso más absoluto. En «Notes sur la Poésie», Nougé pasa revista a tres clases de poesía; aquella que expresa los sentimientos íntimos de su autor, provocando en el lector la simpatía o el odio por el poeta que las ha escrito; aquella otra cuyo objetivo no es comunicar con el lector sino que lo que pretende es enseñar, el caso de la poesía épica o la didáctica; por último existe una

(23) NOUGE, Paul: *Notes sur les échecs*, p. 81-83.

poesía que centra su interés en el elemento metafísico o en los problemas del lenguaje, y es a ésta a la que hay que prestar el interés que merece, aunque, a diferencia de las otras, su objetivo no es interesar al posible lector, o mejor, interesarle sí, pero no gustarle, el provocar la complacencia o no, le tiene sin cuidado:

«Mais l'on découvre enfin un petit nombre d'écrits poétiques qui répondent manifestement à des intentions et à une attitude différentes. L'on voit vite que le souci de plaire, de charmer au sens habituel, est absent de ces poésies. Elles se passent d'approbation».⁽²⁴⁾

Para componer un poema, lo único que debe importar es cómo manejar las palabras, que son sus elementos fundamentales. Estas pueden mostrárenos aisladas o en grupos. Nougé no tiene confianza en una sola palabra porque son el resultado de una abstracción que les priva del poder de engendrar un movimiento. Las palabras aisladas son en general obscuras e inertes. Por el contrario, concede un gran valor a los grupos de palabras, que califica de «lambeaux vivants du langage», porque poseen el poder de engendrar un movimiento en un sentido casi siempre imprevisible en relación con el lenguaje del que se les ha separado:

«Les mots isolés, il faut qu'on les force, et l'utilisation consciente que l'on veut en faire s'engage presque fatalement dans les voies toutes tracées de la logique habituelle à qui s'en sert. Et l'éloigne de la découverte».⁽²⁵⁾

Y es que el lenguaje no es sólo un conjunto de palabras. Es un todo. Es el «logos». Tan sólo a partir del momento en que le consideremos como «logos» podremos verdaderamente hablar del lenguaje con propiedad.

Breton, también hizo hincapié en esta totalidad del lenguaje desde su primer Manifiesto:

(24) Ibid, *Notes sur la poésie*, opus cit. p. 163.

(25) Ibid, p. 166.

«Les mots, les groupes de mots qui se suivent pratiquent entre eux la plus grande solidarité».⁽²⁶⁾

Y en «Legítima Défense», afirma:

«(...) Il faut être le dernier des primaires pour accorder quelque attention à la théorie futuriste des «mots en liberté», fondée sur la croyance enfantine à l'existence réelle et indépendante des mots».⁽²⁷⁾

El otro gran problema que acuciaba a los surrealistas era el de las imágenes poéticas, fundamentalmente el de la metáfora. Hasta llegar a ellos, una metáfora era una analogía entre la imagen empleada y el objeto a describir. A partir del empleo que los surrealistas hicieron de ella, esta definición cayó en desuso. La palabra es el signo de un signo, por lo que la imagen poética no puede ser una comparación. Desde el primer Manifiesto hasta los «Entretiens» y la «Clé des Champs», Breton definió siempre la imagen poética como una «creación pura del espíritu» que no «puede nacer de una comparación», con lo que no hacía más que secundar a Pierre Reverdy. Lo que se rechaza es la comparación que indica un parecido lógicamente justificable entre contenidos manifiestos. Si como ejemplifica Breton, «lendemain de chenille en tennue de bal» no quiere decir «mariposa», ni «mamelle de cristal», «garrafa», es porque estas imágenes de Saint-Paul Roux pierden toda virtud desde el momento mismo en que se las reduce a una simple comparación de contenidos manifiestos. Pero si se entiende por comparación el «vehículo» de la analogía que, por sus parecidos parciales, equívocos, atraviesa «en signe ascendant» varios planos del ser, entonces la palabra «como», pronunciada o no, se convierte en la más exaltadora de todas las palabras, a través de ella tendrá lugar lo que Breton llama «le plus touchant destin de l'esprit».

Tampoco Paul Nougé acepta el concepto de metáfora como simple comparación, no acepta que una metáfora se deba utilizar por el

(26) BRETON, André: *Manifeste du Surréalisme*, in *Manifestes du Surréalisme*, p. 47.

(27) *Ibid*, *Introduction au discours sur le peu de réaliste*, opus cit. pp. 42-43.

escritor porque éste, no posea otra forma para nombrar el objeto deseado o bien que sólo haga uso de ella por considerarla un «deslizamiento analógico» del pensamiento. Para él, el espíritu que construye una imagen y aquel que va a recibirla más tarde tienen que verla como algo que existe realmente por sí solo; por muy extraño que parezca, lo que se ha expresado es sólo eso y no «quiere decir» nada más:

«La métaphore ne relèverait pas d'une difficulté à nommer l'objet, comme le pensent certains ni d'un glissement analogique de la pensée. C'est au pied de la lettre qu'il conviendrait de la saisir, comme un souhait de l'esprit que ce qu'il exprime existe en toute réalité, et plus loin, comme la croyance dans l'instant qu'il l'exprime, à cette réalité. Ainsi des mains d'ivoire, des yeux de jais, des lèvres de corail, un ciel de feu».⁽²⁸⁾

Con esta forma de entender la metáfora, Nougé aclarará los problemas que plantean algunas pinturas, como las de Magritte.

La metáfora se conseguirá en el momento en que se logre una deformación de las imágenes, ambos procesos deben ser simultáneos, y se tienen que producir en la misma proporción. Con lo que las metáforas están intimamente ligadas al fenómeno de la metamorfosis, no son más que el resultado obtenido después de un proceso de cambios que se han producido en un objeto:

«La déformation des images doit désigner, d'une manière strictement mathématique, le groupe des métaphores.

D'une manière plus simple, c'est dans l'étude de la déformation des images qu'on trouvera la mesure de l'imagination poétique.

Les métaphores sont naturellement liées aux métamorphoses».⁽²⁹⁾

(28) NOUGE, Paul: *La Métaphore Transfigurée*, in *H. de ne pas rire*, p. 253.

(29) Idem: *Journal*, p. 16.

Por muy alejados que aparentemente se encuentren los puntos coincidentes entre las palabras y las imágenes con ellas expresadas, siempre existen, sólo hay que buscarlos o imaginarlos:

«Si vous ne «voyez» pas le reappoit entre les paroles et les images que l'on vous propose, ces fins fils de l'araignée ou de la Vierge, tant pis pour vous, tissez-les».⁽³⁰⁾

La metáfora no debe verse como artifice del lenguaje, como una forma de expresarse más o menos precisa pero sin repercusión en el espíritu del que la está utilizando ni sobre el mundo al que es dirigida, sino como algo necesario para lograr desanquilosar un universo petrificado por todo un cúmulo de ideas y conceptos que se han convertido en tópicos:

«C'est ainsi que l'on peut en venir à souhaiter une «métaphore qui dure», une métaphore qui enlève à la pensée ses possibilités de retour. A quoi tend la seule poésie que nous reconnaissons pour valable. Et la peinture, qui confère au signe l'évidence à laquelle on n'échappe plus».⁽³¹⁾

La razón primera por la que Nougé se decide a investigar en el campo de lo poético, es porque junto al de la ciencia ambos son capaces de crear objetos nuevos, cada uno con sus métodos propios, el del poeta sería por medio de la imagen, de la metáfora:

«L'on peut remarquer encore que plus la réalité d'un objet est puissante, plus cette réalité a réussi, plus les chances sont grandes également de pouvoir par une invention nouvelle l'étendre, l'enrichir ou le bouleverser pour en tirer une réalité nouvelle.

Où l'on touche une des raisons de faire confiance à l'activité poétique comme à l'activité scientifique, toutes deux

(30) Idem: *Un Portrait d'après Nature*, p. 84.

(31) Idem: *La Métaphore Transfigurée*, opus cit. p. 254.

par des voies différentes appliquées à l'invention d'objets nouveaux».⁽³²⁾

De todos es conocido la importancia que entre los surrealistas alcanzó el mundo de los deficientes mentales, de los locos en particular. La razón venía dada porque se encontraban puntos coincidentes entre el proceso creador de los nuevos poetas y la forma de actuación de los dementes, en ambos casos se trataba de romper deliberadamente o no con los hábitos corrientes de ver, de pensar o de sentir. Sin embargo, Nougé, al plantearse este problema, difiere del común de sus compañeros franceses. Acepta que tanto el poeta surrealista como el loco luchan por romper con lo establecido, pero la ruptura se producirá de forma muy distinta. Si un loco, decide escribir o pintar, lo hará utilizando todos los medios de los que usa habitualmente el hombre llamado «normal» y el carácter inusitado que alcanzarán los resultados de esa obra creada vendrá dado por su mente enferma, pero no porque ellos se hubieran propuesto este fin.

Por el contrario, el artista surrealista se propone deliberadamente romper con lo establecido creando obras que distan mucho de lo normativo:

«Personne ne se préoccupe de découvrir la manière dont le fou ou le poète rompent avec certaines habitudes de l'esprit. Sinon, l'on ne manquerait pas de s'apercevoir que la rupture se produit de façon profondément différente. (...) (Pour les fous) il en résulte que la rupture se produit par défaut ou par différence essentielle et si le fou s'avise d'écrire ou de peindre, ses intentions ne cesseront de se confondre avec les intentions du vulgaire, mais sa parole ou son dessin emprunteront à l'état bouleversé qui est le sien, un caractère d'originalité, d'étrangeté, qui risque d'abuser l'observateur superficiel. (...) Pour quelques poètes et quelques peintres, c'est à la

(32) Idem: *La Lumière, l'ombre et la proie*, in *H. de ne pas rire*, p. 87.

faveur d'intentions nouvelles que se produit la rupture, et cette rupture est pleinement délibérée».⁽³³⁾

Ya desde sus comienzos, los surrealistas se propusieron plantear el problema de:

«l'expression humaine sous toutes ses formes. Qui dit expression dit, pour commencer langage. Il ne faut donc pas s'étonner de voir le surréalisme se situer tout d'abord presque uniquement sur le plan du langage...»⁽³⁴⁾

y, aunque como hemos visto, estas palabras pertenecen a Breton, Paul Nougé las hizo suyas dedicando gran parte de su estudio a este problema que le llegó a obsesionar. Desembarazado de toda preocupación estética, práctica o lógica, rendido a la espontaneidad mágica del deseo, el pensamiento se identifica con el lenguaje, llegándose al automatismo de Breton, pero Nougé estuvo en contra de esta concepción, de la intervención del inconsciente en la obra literaria, acepta y defiende el no buscar la estética por encima de todo al componer un poema. sin embargo para él, el lenguaje debe ser analizado conscientemente y a pesar de utilizar métodos y técnicas inusitadas al llevar a la práctica su teoría y componer sus propios poemas, se observa en todos ellos un trabajo de reflexión muy profundo, fruto de una mente inmersa en su tiempo pero conocedora de un pasado y en avanzadilla hacia el futuro:

«Il est possible, en 1936, de parler poésie avec rigueur.

Puisque l'on sait que la poésie déserte à notre époque ce que l'on nomme les ouvrages littéraires, les poèmes classés littérairement comme tels seraient, à des rares exceptions près, écartés.

L'on s'adresserait au mieux à des objets n'ayant en somme aucun caractère esthétique; l'on imagine par exemple, adroitement maniée, une collection fort efficace de débris d'ustensiles utilitairement déclassés, de photographies ou

(33) Idem: *Connaissance de la Folie*, Opus cit., pp. 42-44.

(34) BRETON, André: *Second Manifeste*, in *Manifestes du Surréalisme*, pp. 108-109.

de cartes postales illustrées, de rares images peintes, de calembours et de quelques coupures de journaux.

L'on pourrait y joindre, mais avec quelle prudence; certaines productions également méprisées par les esprits de bon ton et par les snobs.»⁽³⁵⁾

Para Nougé la poesía no es sólo un medio de comunicación capaz de expresar cualquier sentimiento, como se la venía considerando, sino que su poder es mayor desde el momento en que la considera capaz de engendrar sentimientos y sensaciones en el lector. En 1928, redacta un pequeño texto, «Exprimer», en el que defiende su tesis basándose en una frase de Baudelaire. A partir de ella y modificando una sola palabra, concluye que si la poesía se puede comparar con otras artes como la pintura, la cocina o la cosmética, se debe a su capacidad generadora. Copia literalmente lo que Baudelaire escribiera en su momento, pero en lugar de «exprimer», incluye «engendrer», con lo que el sentido total de la frase se modifica:

«Charles Baudelaire notait:

«Que la poésie se rattache aux arts de la peinture, de la cuisine ou du cosmétique par la possibilité d'exprimer toute sensation de suavité ou d'amertume, de beatitude ou d'horreur par l'accouplement de tel substantif avec tel adjectif, analogue ou contraire...»

(...) Elle met l'accent sur une impossibilité qu'elle lui suppose de produire ce qui n'existerait déjà tout formé avant lui. Elle réduit l'art poétique, ainsi que le veut l'opinion courante s'il s'agit de langage, à n'être qu'un moyen de communication.

Je ne puis m'empêcher de rétablir ainsi Baudelaire.

Que la poésie se rattache aux arts de la peinture, de la cuisine et du cosmétique par la possibilité d'engendrer toute sensation de suavité ou d'amertume, de beatitude

(35) NOUGE, Paul: *L'Epreuve Poétique*, Opus cit., p. 115.

ou d'horreur, par l'accouplement de tel substantif avec tel adjectif, analogue ou contraire...»⁽³⁶⁾

Nougé, sobre todo en sus primeros años como literato, consideraba la literatura como un puro ejercicio de inteligencia, un ejercicio de precaución intelectual que sólo ella permitía, sin interesarle crear o redactar nada propio. Durante varios años estuvo entremezclando con trabajos totalmente originales, otros en los que el empleo de la técnica llamada del «détournement» se impuso por completo. Entre ellos cabe entresacar «Clarisse Juranville», «Un Miroir Exemplaire de Maupassant», «La parole est à Baudelaire» o «La Guérison Difficile».

Con el empleo de esta nueva técnica, no hacía más que seguir una opinión muy extendida en su época que consideraba que al arte le era imposible sostenerse como actividad superior o incluso de compensación, a la que pudiera el artista dedicarse con toda honradez. Era preciso terminar con toda noción de propiedad personal en el arte. La aparición de otras necesidades convertía en caducas las realizaciones «geniales» precedentes.

Cualquier elemento, tomado de los medios más dispares, puede ser objeto de nuevos ensamblajes. Los descubrimientos en el campo de la poesía moderna sobre la estructura analógica de la imagen, habían demostrado que entre dos elementos de origen diferente podrían establecerse siempre ciertas relaciones. El que organizar las palabras de forma personal provenga de una convención, que la interferencia de dos mundos sentimentales o el poner frente a frente dos expresiones independientes, haga sobrepasar sus elementos primitivos para dar una organización sintética de superior eficacia, daba como consecuencia lógica, que se pudiera, no sólo corregir una obra o integrar diversos fragmentos de obras ya olvidadas en una nueva, sino incluso cambiar el sentido de estos fragmentos o trucar de todas las formas posibles lo que habitualmente se llama citas:

(36) Idem: *Exprimer*, Opus cit., pp. 62-63.

«Un mot d'ordre comme «le plagiat est nécessaire, le progrès l'implique» est encore aussi mal compris, et pour les mêmes raisons, que la phrase fameuse sur la poésie qui «doit être faite par tous».⁽³⁷⁾

Nougé nunca descendió hasta el plagio, ya que jamás ocultó a quien pertenecían los fragmentos u obras que él copiaba, sin embargo gozaba modificando lo ya escrito por otros, sin importarle si el original provenía de autores ya consagrados (Baudelaire, Paulhan...), o de otros desconocidos por completo (Clarisse Juranville, o «Georgette»). Tampoco el genio de Leonardo de Vinci impidió a Duchamp añadir un bigote a «La Gioconda». Lo importante era sentir que los métodos empleados para crear arte eran innovadores y que estaban de acuerdo con el nuevo periodo por el que pasaba el mundo en ese momento. Los mismos autores citados anteriormente llegarían a decir:

«La théorie du détournement par elle-même ne nous intéresse guère. Mais nous la trouvons lié à presque tous les aspects constructifs de la période de transition présituationniste. Son enrichissement, par la pratique, apparaît donc nécessaire».⁽³⁸⁾

Pero a medida que sus investigaciones avanzaban y que se habían ido afirmando en su espíritu toda una serie de ideas, Nougé decide que valía la pena redactar algunos textos, y así se inauguró su carrera como poeta, que no fue más que la puesta en práctica de lo que teóricamente expondría una y otra vez:

«Nougé prend place parmi ceux qui ont contribué à libérer l'instrument poétique et chez lui morale et poésie vont de pair. Au nom de la liberté, Nougé refusa l'automa-

(37) DEBORD, G. E. y WOLHAN, G. J.: «Mode d'emploi du détournement», «Les Lèvres Nues», n.º 8, mai 1956, pp. 3-4.

(38) Ibid, p. 9.

tisme. Ce que toujours il mit en avant, ce fut l'autorité de l'esprit jamais il n'accepta les demi-mesures, les recours aux magies».⁽³⁹⁾

Si como teórico, su diversidad deja atónitos a los que le conocen, como poeta nada le detiene, incluso aquello que no consideraba válido, era objeto de alguno de sus poemas, con lo que se demostraba a sí mismo que no era aquél el camino a seguir. No se puede encuadrar a Nougé como poeta de tal o cual escuela, de tal o cual estilo, únicamente como poeta amante de su libertad creadora, no admitía ninguna barrera a su inspiración, con lo que se convirtió en un poeta ejemplar y de una extrema variedad.

Opuesto al automatismo, redacta sin embargo «Prèvisions», poema en prosa que podría haberse incluido en «Les Champs Magnétiques» y en nada desdeciría junto a las poesías de Breton o Soupault»

«Que choisir? Les genoux font des signes ravissants au bord de toutes les robes de la tempête. Mais les poissons de la lumière, de la neige, des orages de la lumière, attendent et attendent.

Le choix est tout fait

Il va pleuvoir

A minuit, les oiseaux s'endorment dans le cercueil de verre de leur première chanson. Au creux de leurs yeux fermés, les jeunes filles lisent l'avenir et les signes de leur vieillesse.

Le comble de la surprise, —il n'y a mille ressemblances...»⁽⁴⁰⁾

No fue este el único ejemplo de su intrusión en el campo de la escritura automática, en «Fragments», se incluye otro poema con las mismas características, del que ya hemos hablado.

(39) DHAINAUT, Pierre: «La Poésie Française en Belgique», *Poésie* 1, n.º 16, juin 1971, París Bruxelles, p. 85.

(40) NOUGÉ, Paul: *L'Experience Continue*, p. 59.

El tipo de escritura donde se inicia una narración no era usual en Nougé, si alguien estaba más alejado de Benjamin Péret en el seno del surrealismo, ese era Paul Nougé. Rara vez daba libre cauce a su imaginación, pero a veces se permitía esbozar un cuento, como éste, que parece haber sido inspirado por un cuadro de Magritte:

«La femme nue marchait dans la rue
elle posait doucement ses pieds blancs
sur les épaules et sur les têtes
on respirait ses longues jambes parfumées
quelques vitres s'embuaient à la chaleur du vent
et des seins
les seins respiraient à la hauteur des corniches
et des roses
les mains palpitaient au-dessus des toits
elle s'envola enfin à l'heure de midi
—tout le monde regardait l'asphalte qui commençait de
fondre».⁽⁴¹⁾

Las imágenes utilizadas por Nougé son siempre poco vistosas y escrupulosamente escogidas y dispuestas:

«J'ai toujours pensé et construit ma pensée d'une manière musicale. Cela va fort loin (...) Il n'y a sans doute qu'A.S. pour m'entendre».⁽⁴²⁾

André Souris, evidentemente, comprendía la técnica empleada por Nougé, por su formación musical, pero otro surrealista al que Nougé admiraba y por el que sentía verdadero afecto, Paul Eluard, debía también sentirse identificado con esa construcción melódica, puesto que también él puso suma atención en la justeza del tono y en su adecuación a las estructuras del poema. Por otra parte, tampoco Eluard fue un admirador de la escritura automática, por el contrario

(41) Ibid, p. 33.

(42) Idem: *Journal*, p. 33.

era partidario de la «evidencia poética», como Nougé lo era de una: «Poésie évidente et immédiatement communicable».⁽⁴³⁾

«Je suis assise sur ta bouche
sur tes regards sur tes mains
je suis l'envers de ton destin
si tout entière tu me touches».⁽⁴⁴⁾

Estos versos que recuerdan «L'Amoureuse» («Elle est debout sur mes paupières»), o los poemas de «L'Amour la poésie», son enteramente de Paul Nougé, aunque en ellos se confunda su estilo con el de Eluard. Observamos, cómo en esta ocasión, Nougé hace uso de una estrofa tradicional, dentro de la rigidez de las leyes métricas, estos versos forman casi una cuarteta regular. Pero, aunque se haya dicho a propósito de la poesía de Camille Goemans, los surrealistas belgas en general, no temieron recurrir eventualmente a la prosodia tradicional, el cuarteto en versos blancos o rimados es una forma que Nougé empleará a menudo. Cuando se auna a esta forma métrica, un cierto erotismo y un algo de preciosismo, sus versos recuerdan a algunos de Paul-Jean Toulet:

«Ton regard nette ingénue
peut bien glacer les désirs
Haut, j'ai baisé ta cuisse nue
Brûlante humide de plaisir»⁽⁴⁵⁾

Este clasicismo aparente le permite a veces sorprender:

«Après avoir contemplé longuement
ce délicat paysage fait de toits,
de feuillages, de fumées, de ciel gris
mouvementé, de terrasses compliquées
où chantaient des rafales de pluie,
Eliane se branla».⁽⁴⁶⁾

(43) Idem: *Un Portrait d'après Nature*, p. 110.

(44) Idem: *L'Experience Continue*, p. 20.

(45) Ibid, p. 92.

(46) Ibid, p. 76.

Utilizando bellas frases se conduce al lector hacia algo imprevisto, con lo que se alteran sus hábitos mentales chocando con las convenciones literarias. Para Nougé el surrealismo no tiene otra razón de ser y, únicamente en este sentido, puede ser considerado como revolucionario.

Siempre existió en Nougé una preocupación profunda por la eficacia. Escribió esta fórmula: «Je procède par éclats»⁽⁴⁷⁾. Se consideró siempre menos poeta que artesano del lenguaje, sin embargo, no dudaba de que este lenguaje alcanza el máximo de su fuerza y de su capacidad en la poesía. A lo largo de nuestro trabajo hemos venido dando ejemplos de la diversidad de técnicas poéticas que experimentó. Todas ellas tienen en común su desconfianza en la inspiración espontánea y la confianza puesta en el cálculo y la reflexión, Nougé gustaba de decir recordando lo que Gide expresó en su «Journal»:

«Wilde (et Diderot): «L'imagination imite. C'est l'esprit critique qui crée».⁽⁴⁸⁾

Espíritu metódico, clasificó cierto número de manifestaciones lingüísticas y las manipulaciones a las que se pudo proceder, como ya hemos recogido anteriormente al ejemplificar cómo consideraba el lenguaje como simple objeto.

Muchas de sus especulaciones coinciden con otras de poetas anteriores contemporáneos, pero siempre intentó ir más allá, como se comprueba por dos ejemplos extraídos de su «Journal»:

«L'expérience poétique suggérée par le palimpseste. Ecrire un poème composé de deux ou trois textes plus ou moins éloignés, mais à la manière des traductions juxtaposées. User peut-être d'encre de couleurs différentes, de papiers transparents. Tâcher d'aller plus loin que Mallarmé et Apollinaire».⁽⁴⁹⁾

(47) Ibid, p. 130.

(48) Ibid, *Journal*, p. 96.

(49) Ibid, p. 117.

Con esta proposición, se sobrepasan las ideas futuristas y las simultaneistas y la poesía concreta, para explotar las propiedades aleatorias de textos yuxtapuestos, Nougé en este caso no se encuentra muy alejado de Raymond Queneau y su «Cent mille milliards de poèmes», donde la movilidad de los versos permite una lectura infinitamente variada.

Llevando aún más lejos su ansia innovadora añadiría:

«D'un calendrier: Rayon, trait de lumière sur lequel on range des marchandises. Plus loin. Trait: lignes noires dont on accable ses ennemis. Lumière, porte (en route) de la mort. Certains livres permettent de peser les esprits, etc. L'on peut imaginer ici une méthode de fécondation poétique par greffe d'une acception du même terme. A rapprocher du calembour».⁽⁵⁰⁾

De hecho, el procedimiento está menos próximo del «calembour» que de la técnica que más tarde emplearía Maurice Roche en su obra «Compact».

Breton y Eluard en «Notes sur la Poésie» habían dicho: «Deux sortes de vers le vers et les opérations arithmétiques», para Nougé, los dos no son incompatibles, y tomando al pie de la letra lo que Valéry había escrito:

«Deux sortes de vers les vers «donnés»
et les vers «calculés». Les vers calculés
sont ceux que se présentent nécessairement
sous forme de «problèmes à résoudre».⁽⁵¹⁾

Considera el proceso poético desde su nacimiento, demuestra cómo desarrollarlo indefinidamente partiendo de algunas palabras ricas en connotaciones. Recordemos la ecuación ya citada, fundada sobre la homofonía de una sílaba:

(50) Ibid, p. 118.

(51) VALÉRY, Paul: *Oeuvres*, T. 2, Ed. Gallimard, Col. La Pléiade, París 1960, p. 551.

$$\frac{cils}{silence} = \frac{cire}{sirène}$$

Este procedimiento, más que recordarnos los juegos surrealistas franceses, nos trae a la memoria Raymond Roussel y su «Comment j'ai écrit certains de mes livres» y las técnicas del OULIPO (Ouvroir de Littérature Potentielle) de Raymond Queneau, que recurriendo a estructuras matemáticas simples, permite crear nuevas obras a partir de obras preexistentes, sin embargo entre Queneau y Nougé existe una diferencia fundamental, que en éste no existe el humor patafísico de aquél.

Unidas estas técnicas a las del «détournement» de sus comienzos, y que se continuaron aquí y allá, copiando y rehaciendo textos de otros, a la «publicité transfigurée» y a los poemas donde la tipografía propone una poesía visual capaz de intrigar al lector, compuesta de caligramas abstractos, ausencia de espacios entre las palabras, textos que hay que leer de abajo a arriba como el que proponemos:

« U E
 E V O S D
 H E M E U
 C M S S C
 U E E R E
 O N D E V
 B T T G I
 A S E A A
 S D S R J
 E D »⁽⁵²⁾

que se trata de un criptograma, claramente emparentado con el «bus-crófedon» griego, y que hay que leer comenzando por el ángulo inferior derecho, con lo que se entiende: «J'ai vécu de ses regards et des mouvements de sa bouche», encontramos que hay pocos escritores

(52) NOUGE, Paul: *L'Experience Continue*, p. 337.

dentro del seno surrealista tan fecundos como Paul Nougé, fecundidad que viene dada no por la cantidad de sus escritos sino por lo heterogéneo de éstos. Como Breton, partió del estudio del lenguaje como elemento esencial del universo y supo, quizás mejor que el francés, sacarle todas sus posibilidades, respetando siempre el concepto de que las palabras son objetos con vida propia a las que es muy difícil dominar, si ellas no lo consienten. La libertad del poeta será proporcional a la libertad que consienta conceder al material que está manejando, el lenguaje, las palabras.

Hemos dejado para otro trabajo que completará el que nos disponemos a finalizar, todos aquellos escritos de Paul Nougé dedicados a otras expresiones artísticas que, al igual que la literatura, Nougé consideraba podrían ser vehículos y cauces para que las ideas surrealistas se manifestaran y aplicaran. Nos estamos refiriendo a sus trabajos que tuvieron como tema la pintura, la música y el cine.

En cuanto a la pintura, aquella por la que realmente se sintió interesado fue por la realizada por su íntimo amigo y colaborador, René Magritte. En sus escritos queda patente su defensa de esta nueva visión del elemento pictural y su aportación indiscutible a la evolución del género. Marcel Mariën recogió en *Histoire de ne pas Rire*, lo fundamental de estos trabajos de investigación que tituló «Magritte à travers tout le reste» y que engloba «Les Images defendues», «Retrospective» y «L'occasion et les sortilèges».

Hubo otros pintores a los que Nougé dedicó algunas líneas por considerarlos renovadores, entre ellos Rolland Penrose por su extraordinario empleo del collage, Raoul Ubac, porque ve en él un gran pintor, ya que tiene la pretensión de elevar a un rango superior objetos familiares, extrayendo de ellos todo su poder alucinatorio y, Jane Graverol, pintora a la que unió un fuerte lazo de agradecimiento y a la que quiso corresponder dedicándole un pequeño libro *Un portrait d'après nature*.

La música y el cine, por lo que ambos podían aportar y contribuir a la puesta en práctica del ideal surrealista, no escaparon a la aguda mirada de Nougé. La una, por su poder de captación de las masas, ávi-

das de nuevos ritmos; el otro, por ser en sí mismo un arte nuevo capaz de absorber todo lo que de revolucionario presuponía el surrealismo.

Pero el tratar estos temas, sobrepasaría lo que hemos pretendido en este trabajo, que se ha querido limitar a dar a conocer lo más exhaustivamente posible tanto la biografía como la aportación al campo de la literatura de este gran autor, Paul Nougé, hasta hoy desconocido para la mayoría de los posibles lectores de este libro, pero que deseamos que pronto aparezca como uno de los nombres más significativos dentro de las literaturas francófonas.



BIBLIOGRAFIA

OBRAS DE PAUL NOUGE

- Le Catalogue Samuel.* Maison Ch. Muller, S. Samuel. Bruxelles, 1927.
Quelques écrits et quelques dessins. René Henriquez, Bruxelles, 1927.
Supplément inédit aux «Cahiers de Belgique». Paris.
Distances. 1928.
Les méthodes d'exploration fonctionnelle du foie en clientèle. Bruxelles, 1933.
René Magritte ou les Images Défendues. Les Auteurs Associés. Bruxelles, 1943.
La Conférence de Charleroi. Ed. Le Miroir Infidèle. Bruxelles, 1946.
Un portrait d'après nature ou l'histoire telle qu'on la crée. Ed. Les Lèvres nues. Bruxelles, 1955.
Le jeu des mots et du hasard. Ed. Les Lèvres nues. Bruxelles, 1956.
Le carnet secret de Feldheim. 1956.
Histoire de ne pas rire. Ed. Les Lèvres nues. Bruxelles, 1956.
L'expérience continue. Ed. Les Lèvres nues. Bruxelles, 1966.
Estas dos obras han sido reeditadas por las ediciones L'Age d'Homme de Lausana en los años 1980 y 1981 respectivamente y, las páginas a que remitimos en los diferentes apartados, aunque corresponden a los volúmenes editados por Les Lèvres Nues, son exactamente las mismas que las de las ediciones de Lausana.
Subversion des Images. Ed. Les Lèvres Nues. Bruxelles 1968.
L'espace d'une pensée. Le Fait Accompli. n.º 2. mai 1968. Ed. Les Lèvres nues. Bruxelles.
Annonce de «Cependant». Le Fait Accompli. n.º 7, août 1968, Les Lèvres nues. Bruxelles.
Journal (1941-1950). Ed. Les Lèvres nues. Bruxelles 1968.
Fragments . (première série), Le Fait Accompli. n.º 13 nov. 1968. Les Lèvres nues, Bruxelles.
Fragments. (deuxième série). Le Fait Accompli. n.º 17 fevr. 1969. Les Lèvres nues. Bruxelles.
Notes sur les échecs. Ed. Les Lèvres. Bruxelles. 1969.
Pour ancienne qu'elle soit. Le Fait Accompli. n.º 27 oct. 1969. Les Lèvres nues. Bruxelles.
L'invention de la force. Le Fait Accompli. n.º 31, jan. 1970. Les Lèvres nues. Bruxelles.

Pour illustrer Magritte. Le Fait Accompli. n.° 34-35, avril 1970. Les Lèvres nues. Bruxelles.

Esquisse d'un hymne à Marthe Beauvoisin. Ed. Les Lèvres nues. Bruxelles, 1970.

Notes sur l'érotisme. Le Fait Accompli. n.° 37, juin 1970. Les Lèvres nues. Bruxelles.

Fragments. (troisième série). Le Fait Accompli. n.° 43 oct. 1970. Les Lèvres nues. Bruxelles.

Fragments. (quatrième série). Le Fait Accompli. n.° 46 déc. 1970. Les Lèvres nues. Bruxelles.

Morceaux non choisis. Le Fait Accompli. n.° 54, sept. 1971. Les Lèvres nues. Bruxelles.

Les cartes transparentes. Ed. Les Lèvres nues. Bruxelles, 1972.

Fragments. (cinquième série). Le Fait Accompli. n.° 59, jan. 1972. Les Lèvres nues. Bruxelles.

La guérison difficile. Le Fait Accompli, n.° 66, mai 1972. Les Lèvres nues. Bruxelles.

Expérience du proverbe. Le Fait Accompli. n.° 68-69 juill. 1972. Les Lèvres nues. Bruxelles.

Notes sur la magie. Le Fait Accompli. n.° 72-75, oct. 1972. Les Lèvres nues. Bruxelles.

Music is dangerous. Cambridge MA, Radical America, 1972.

Fragments. (sixième série). Le Fait Accompli. n.° 79. mars. 1973. Les Lèvres nues. Bruxelles.

Lettres (avec Jean Paulhan). Le Vocatif, n.° 32, nov. 1973. Bruxelles.

Erotiques. Le Vocatif. Bruxelles. 1973.

Quatre lettres. Le Vocatif, n.° 43, janv. 1974. Bruxelles.

Lettres. Le Vocatif. Bruxelles. 1974.

Fragments. (septième série). Le Fait Accompli. n.° 105-106, fév. 1974. Les Lèvres nues. Bruxelles.

Correspondance avec un prêtre. Le Fait Accompli. n.° 114-115, mai 1974. Les Lèvres nues. Bruxelles.

Fragments. (huitième série). Le Fait Accompli. n.° 118-119, juill. 1974. Les Lèvres nues. Bruxelles.

Fragments. (neuvième série). Le Fait Accompli. n.° 122-124, sept. 1974. Les Lèvres nues. Bruxelles.

Mots croisés. Le Vocatif, Bruxelles 1974

Les nuits, les plaisirs et les ennuis. Les Lèvres nues. n.° 3 (nouvelle série). Bruxelles 1970.

Les nuits, les plaisirs et les ennuis. Les Lèvres nues, n.° 9 (nouvelle série), Bruxelles 1974.

Texte ancien. Le Vocatif, Bruxelles 1976.

Fragments. Ed. Labor, Nathan, Bruxelles, Paris, 1983.

TRADUCCIONES

Herman Gorter: *La révolution mondiale.* Bruxelles, 1919.

Charles Baudelaire: *Hymne à Françoise,* Le Fait Accompli. n.° 14, déc. 1968. Les Lèvres nues, Bruxelles.

OBRAS EN COLABORACION

Vive la frange!. Le Fait Accompli, n.° 70, août, 1972. Les Lèvres nues. Bruxelles.
Le Garde-fou. Le Fait Accompli, n.° 76, déc. 1972. Les Lèvres nues. Bruxelles.
Lettres surréalistes. Le Fait Accompli, n.° 81-95, mai août, 1973, Les Lèvres nues. Bruxelles.
La lettre des cinq. Le Votatif, Bruxelles 1974.
Le cache-sexe des anges. Les Lèvres nues. Bruxelles 1978.
Lettres mêlées. Les Lèvres nues. Bruxelles 1979.
La partie fondue de l'iceberg. Les Lèvres nues. Bruxelles, 1979.

LIBELOS 1924

«Ce qui devait arriver est arrivé...»
Période
Réponse à une enquête sur le modernisme.
D'un film périlleux ou de l'abus des réalités.

1925

Délire de Socrate.
Vers le cinéma.
L'imprudente clairvoyance de Monsieur Jean Cassou.
D'une mort, des vivants et des morts.
Depuis què le cinéma Maldoror.
Réflexions à voix basse.
Pour garder les distances.
La Guérison sévère.
Eloge de Lautréamont.
«Correspondance» prend congé de Marcel Lecomte.
La révolution d'abord et toujours.
A l'occasion d'un manifeste.

1926

«Correspondance» prend congé de «correspondance».
«Quelques tupitudes...».
Mariés de la tour Eiffel.

1928

Avis.

1932

La poésie transfigurée.
Protestation.

1936

Le domestique zélé.

1954

Découvrir.
Méthode.
La lumière, l'ombre et la proie.

OBRAS QUE CONTRIBUYEN AL CONOCIMIENTO DE PAUL NOUGE

- MAGRITTE, René: *Lettres à Paul Nougé*. Le Fait Accompli, n.º 127-129, nov. 1974. Les
Lèvres nues. Bruxelles.
JUIIN, Hubert: *L'Usage de la critique*. Ed. André de Rache. Col. Mais et Chemins, Bru-
xelles 1971.
PONGE, Francis: *Le gand Recueil*. Ed. Gallimard. Paris 1976.
SOURIS, André: *Conditions de la musique et d'autres écrits*. Ed. de l'université de Bru-
xelles, 1976.

ARTICULOS DEDICADOS A LA FIGURA Y LA OBRA DE PAUL NOUGE

- BLAVIER: «L'expérience continue de Paul Nougé», *Phantasmas*, juillet 1976, n.º 68-72, pp.
118-122.
BOURGEOIS, Pierre: «Paul Nougé n'est plus», *Le Journal des poètes*, oct. 1976. Bruxelles.
BOURGEOIS, Pierre: «Paul Nougé, une oeuvre, un homme» *Le Journal des poètes*, déc.
1966.
CHAPELAN, M.: «Journal» de Paul Nougé», *le Figaro littéraire*, n.º 1196, 7-13 avril 1969.
DHAINAUT, Pierre: «Un surréaliste belge», *La Quinzaine Littéraire*, n.º 15-28, fev. 1967.
MARION, Denis: «Paul Nougé», *Marginales*, janv. 1968, p. 74.
Idem: «Paul Nougé: L'expérience continue», *Le Soir*, 5 oct. 1967, Bruxelles.
Idem: «Au souvenir de Paul Nougé, témoin et pionnier du surréalisme», *Le Soir*, 16, nov.
1967, Bruxelles.
Idem: «Paul Nougé: «Histoire de ne pas rire», *Le Soir*, 1-août-1956.
Idem: «Le dessous des cartes ou quarante huit ans après», *Marginales*, sept. 1974, pp.
44-46.
MARIEN, Marcel: «Montrer du doigt», *Le Vocatif*, n.º 76-77, oct. 1974, Bruxelles.

SCUTENAIRE, Louis: «Lettre à Estrella de la Torre», *Le Vocatif*, n.º 190, juin 1979, Bruxelles.

SERVAIS, Max: «Le peu que je sais de Paul Nougé», *Le Vocatif*, n.º 191-192, juin 1979.

OBRAS CONSAGRADAS AL SURREALISMO BELGA EN GENERAL

BUSSY, Christian: *Anthologie du Surréalisme en Belgique*, Ed. Gallimard, París 1972.

BURNAUX, R. y FRICKX, R: *La Littérature belge d'expression Française*, Ed. P.U.F. París 1973.

GOEMANS, Camille: *Oeuvre 1922-1957*, Ed. André de Rache, Bruxelles 1970.

FAUCHEREAU, Serge: *Expressionisme, Dada et autres ismes*, T. II, Ed. Denoël, París 1976.

MAGRITTE, René: *Ecrits Complets*, Ed. Flammarion, París 1979.

MARIEN, Marcel: *L'activité surréaliste en Belgique*, Ed. Lebeer-Hossmann, Bruxelles 1979.

MAGRITTE, René: *La Destination (un livre de lettres)*, Ed. Les Lèvres nues, Bruxelles 1977.

SCUTENAIRE, Louis: *Mes Inscription. 1945-1963*, Bruxelles 1976.

Idem: Avec Magritte, Ed. Lebeer-Hossmann, Bruxelles 1977.

VOVELLE, José: *Le Surréalisme en Belgique*, Ed. André de Rache, Bruxelles 1972.

ARTICULOS DEDICADOS AL ESTUDIO DEL SURREALISMO BELGA EN GENERAL

BLAVIER, André: «Le surréalisme belge», *Europe*, nov.-dec. 1968, pp. 195-205.

BUSSY, Christian: «Le surréalisme belge», *Magazine Littéraire*, n.º 118, nov. 1976.

Idem: «Le Mouvement surréaliste en Belgique», *Opus International* 20, oct. 1970, pp. 29-32.

VARIOS: «La Belgique sauvage», *Phantomas*.

VARIOS: «La Poésie Française de Belgique», *Poésie* 1, n.º 16, juin 1971. París-Bruelles.

STERNBERG, J: «Surréalisme en Belgique», *Magazine Littéraire*, n.º 147, avril 1979.

ROY, Claude: «Le Surréalisme belge», *Le Nouvel Observateur*, n.º 728, 23-29, oct. 1978, París.

VARIOS: «La femme surréaliste», *Obliques*, n.º 14-15, París.

ENTREVISTAS RADIOFONICAS

«L'Accent Grave», 1968.

CATALOGOS DE EXPOSICIONES

«Tendances surréalistes en Belgique». Msées Royaux des Beaux-Arts de Belgique. vendredi 25, sept. 1970, dimanche 22 nov. 1970.

MARIEN, Marcel: «*Resucées et Dissemblances*», Galerie La Marée, 22 mai, 4 juin 1975.
Ibid: *Homogeneous heterogeneity*, Landry-Bonino Gallery, New-York, 28 nov. 16 dec. 1972.

OBRAS DEDICADAS AL SURREALISMO EN GENERAL

ABASTADO, C: *Introduction au Surréalisme*, Ed. Bordas, París 1971.
ALQUIE, Ferdinand: *Philosophie du Surréalisme*, Ed. Flammarion, París 1977.
ADOIN, Philippe: *Les Surréalistes*, Ed. Seuil, París 1973.
BRECHON, Robert: *Le Surréalisme*, Ed. Armand Colin, París 1971.
BERNARD, S: *Le poème en prose*, Ed. Nizet, París 1959.
CARROUGES, Michel: *André Breton et les données fondamentales du Surréalisme*, Ed. Gallimard, París 1950.
BONNET, Marguerite: *André Breton, Naissance de l'aventure surréaliste*, Ed. José Corti, París 1975.
DUPLESSIS, Yvonne: *Le Surréalisme*, Ed. P.U.F., París 1974.
DURCZOI, G. y LECHERBONNIER, B: *Le Surréalisme*, Ed. Larousse, París 1972.
Idem: *André Breton. L'écriture surréaliste*, Ed. Larousse, París 1974.
FAUCHEREAU, Serge: *Expressionisme, Dada et autres ismes*, Ed. Denoël, T. I, París 1976.
JEAN, Marcel: *Autobiographie du Surréalisme*, Ed. Seuil, París 1978.
NADEAU, Maurice: *Histoire du Surréalisme*, Ed. Seuil, París 1964.
TISON-BRAUN, Micheline: *Dada et le Surréalisme*, Ed. Bordas, París 1973.
VIRMAUX, Alain et Odette: *Les surréalistes et le cinéma*, Ed. Seghers, París 1976.
WALDBERG, Patrick: *Chemins du Surréalisme*, Ed. La Connaissance, Bruxelles.

ARTICULOS DEDICADOS AL SURREALISMO EN GENERAL

ANGENOT, Marcel: «*Objets et Machines surréalistes*», *Marginales*, sept.-oct. 1975, pp. 1-12.
VARIOS: «*André Breton et le Mouvement Surréaliste*», N.R.F. n.º spécial, 1967, París.
NOEL, B: «*L'Imagination créatrice*», *Opus International* 19/20, oct. 1970.

ENTREVISTAS

«*Le Surréalisme*», entretiens dirigés par F. ALQUIE, Ed. Mouton, París 1968.

CATALOGOS DE EXPOSICIONES

Surrealism. Musées Royaux des Baux Arts de Belgique, Bruxelles 16 juin, 30 juillet 1978.

«Cinéma dadaïste et surréaliste» Musée national d'art moderne. Centre National d'art et de culture Georges Pompidou, 3^{er} trimestre 1976.

OBRAS DE AUTORES SURREALISTAS FRANCESES

BRETON, Andre:

Manifestes du Surréalisme, Ed. Gallimard, París 1973.

Clair de terre, Gallimard, París 1976.

Les Champs Magnétiques, Ed. Gallimard, París 1976.

Les Pas Perdus, Ed. Gallimard, París 1974.

Point du jour, Ed. Gallimard, París 1977.

Nadja, Ed. Gallimard, París 1977.

L'amour fou, Ed. Gallimard, París 1975.

Les vases communicants, Ed. Gallimard, París 1977.

Arcane 17, Ed. Jacques Pauvert, París 1975.

Entretiens, Ed. Gallimard, París 1973.

TZARA, Tristan: *Morceaux non choisis*, Ed. Bordas, París 1947.

TZARA, Tristan: *Los siete manifestos*, Ed. Tusquets, Barcelona 1972.

ELUARD, Paul: *Cinq moyens pénurie Dada ou deux mots d'explication. Oeuvres Complètes*, Ed. Gallimard, Col. La Pleiade, París 1968, T. II.

ARAGON, Louis: *Traité du style*, Ed. Gallimard, 1928.

SOUPAULT, Philippe: *Profils perdus*, Ed. Mercure de France, París 1963.

Idem: *Poèmes et poésies*, Ed. Grasset, París 1973.

Idem: *L'amitié*, Ed. Hachette, París 1965.

ARAGON, Louis: *Paysan de Paris*, Col. Livre de poche, París



INDICE

	Página
Prólogo	11
Capítulo primero	
Paul Nougé, jefe indiscutible del surrealismo en Bruse-	
las	13
Datos biográficos.	14
Trazos de su personalidad.	29
Capítulo segundo	
Como fue considerado por sus contemporáneos.	41
Capítulo tercero	
Paul Nougé y André Breton	51
Capítulo cuarto	
Producción literaria de Nougé	69
Obras que resumen su carrera literaria.	72
Textos de temática heterogénea aparecidos en «Le Fait	
Accompli»	112
«Journal», resumen de una parte de su vida	154
Capítulo quinto	
Nougé y el surrealismo literario	165
Bibliografía	195

